افتتاحية . .

نديم محمد في ذكرى غيابه

❑ مالك صقور

لا أبالغ إن قلت: إن نديم محمد: العف النزق، المشاكس، المتمرد، المشاغب، المتذمر، الملول، الساخر، الساخط، الناقم الناقد، القلق، المضطرب، المتناقض، العاشق هو من أهم شعراء القرن العشرين، ليس في سورية فحسب، بل في الوطن العربي. والشعر الذي كتبه نديم بدم قلبه خلال سبعين عاماً يشهد ويبرهن على ما أقول.

في كانون الثاني، في مثل هذا الشهر، منذ عشرين عاماً غادر نديم هذه الدنيا، والتحق بالرفيق الأعلى، وأظن، أنه لم يأسف على شيء في هذه الدنيا الفانية، التي لم ير فيها نهاراً واحداً أبيض، سوى أنه ترك حوالي مئة مخطوطة ثمينة، وثمينة جداً ولم يستطع اصدارها في حياته، وقد شوهت بعد مماته.

عقدان من الزمن بالتمام والكمال على الغياب، وما زال نديم حاضراً بقوة في الذاكرة والوجدان.

***

لقد ظلم نديم محمد، في حياته، ظلم في مماته، ظلم حين جمعت أشعاره القديمة، وسرقت المخطوطات، وطبعت منقوصة، ولهذا حديث آخر.

وإنه لمن المغري أن يطوف الباحث في بستان نديم الوارف المثمر، الناضج. من المغري دخول عالمه الرحيب، والوقوف عند موضوعاته الثرّة، وقيمه الجمالية، والفنية، وأغراضه الشعرية الفنية المتنوعة: من حب وعشق وغزل، ومديح، وفخر، ووصف، ورثاء، وهجاء، وعتاب، ومن شعر وجداني صاف، وقومي ووطني.

***

الحديث عن نديم محمد، يعني الحديث عن القرن العشرين، إذ ولد في العقد الأول منه (1907) وتوفي في العقد الأخير منه (1994).

ولد نديم والبلاد ترزح تحت هيمنة الاحتلال العثماني البغيض، وترعرع وكبر والبلاد تنتقل من تحت النير العثماني الغاشم إلى نير الاحتلال الفرنسي. وهذا يكفي لكي نعرف حال البلاد، حيث تفشى الجهل والتخلّف، والفقر، بسبب سياسة التتريك، وتمكين سطوة الإقطاع التي مكنتها وعززتها فرنسا. إذ افشت الأمراض الاجتماعية، كالطائفية والمذهبية والقبلية والعشائرية والأفخاذ العائلية.

ونضج نديم في مرحلة الاستقلال، والانقلابات العسكرية، ثم العهد الوطني، فالوحدة العربية، والانفصال إلى ثورة آذار، فالحركة التصحيحية.

لقد انعكست هذه المراحل كلها في شعر نديم محمد. لكن الحيز هنا لا يسمح بالتفصيل.

***

تفتح وعي نديم محمد باكراً، فرفض العادات والتقاليد البالية الموروثة، وتمرّد عليها. ولمعرفة شخصية الشاعر لا بدّ من العودة إلى عام 1921، حيث تفتّحت بصيرة الصبي ـ شاعر المستقبل ـ في المناخ الظلامي، تركة الأتراك ومن بعدهم الفرنسيين، حيث تفشى ـ كما قلت أعلاه، الجهل، والفقر، وقويت سطوة الإقطاع، فيسجل موقفاً هو الأول من نوعه، إذ يتحدى العقل الغيبي بقوله:

لقد زعموا بأن لنا إلهاً	ألا إن الجمال هو الإله
فقل للزاعمين برئت منهم	فإني لم أجد رباً سواه

بسبب هذين البيتين، هدروا دمه، فهرب ولاذ بأسرة كريمة في أقاصي الجبال، وبقي هناك حتى استطاع أبوه أن يسوّي الأمر مع الذين هدروا دمه؛ وعذره، أن الصبي مراهق، ولم يتجاوز الرابعة عشرة من العمر.

هذان البيتان يضعان المفتاح بيد الباحث كي يتعرف على شخصية نديم الفتى المتمرد على الأعراف والتقاليد، وأغلب الظن، أن تمرد نديم وهو مراهق، ليس إعلان إلحاده، أو تأليه الجمال، بل كان رفضاً وتمرداً على سطوة الإقطاع الديني (رجال الدين) الذين فضحهم فيما بعد، وفضح جشعهم، والذين في رأيه كانوا سبب التخلف الاجتماعي، والأمراض

الاجتماعية المستفحلة، كالعصبية القبلية، والعشائرية العفنة. كما ويدلان في الوقت نفسه، إلى النزعة الجمالية الإبداعية، والنضج المبكر، سواء لفهمه الواقع، أو نزعته الشاعرية، ومحاكمته العقلية.

عندما كنت أذكّره بهذين البيتين، كان يقول رحمه الله: "أنتسي، أن الله جميل، ويحب الجمال".

بعد سنتين من هدر دمه، عاد إلى المحاكمة العقلية التي تسيطر على ذهنه، فطلع على الناس بقصيدة جديدة، بعنوان (أين الحقيقة) وذلك في عام 1923، أختار منها هذه الأبيات:

رقد الجميع وظل ساهرْ　　غض الصبا ريان شاعر

طيفان رفا... حوله　　وكلاهما.. ناهٍ وآمر

تاه الفتى ما بين خطرة　　مؤمن وشعور فاجر

في نفسه ضدان، محمول　　على دعة، وثائر

أين الحقيقة؟ في الفتى!　　هتف الشعور ولم يحاذر

في اللهو، في اللذات في　　فعل الصغائر والكبائر

فاقطع رجاءك بالسماء　　ولكن ولا تريب كافر

فالروح بعد الموت لعبة　　لاعب بيد العناصر

لا لذة تدري ولا　　ألماً ولا حشر حاشر

كل الحقائق في الحياة　　وما لهذا الدهر آخر

ومرة أخرى يصطدم بالعقلية ذاتها، وبالمشايخ أنفسهم، ولكن هذا ما يسمى في مرحلة الشك، والشك طريق اليقين، وهذا يذكّر بقصائد كثيرة لأبي العلاء المعري ورؤيته وفلسفته.

كان لا بدّ من ذكر البيتين والمقطوعة الثانية، لأنهما تدلان، كما قلت على شخصية الشاعر المتمردة، فالتمرد بدأه وهو فتى، ورافقه شاباً، ويافعاً، وكهلاً، وشيخاً، وحتى مماته.

***

تُعد قصيدة (حنق) وهو على مقاعد الدراسة في (اللاييك) في بيروت باكورة قصائده، الوطنية، في أيار عام 1926، يمجّد فيها الشهادة والشهداء، ويندّد بالسفاح والمجرمين. وكان أصغر الشعراء سناً في ذلك الحفل الذي أقيم لذكرى الشهداء الأحرار في دمشق وبيروت.

أسمعتها في مستهل الصبا ... أسطورة رحت بها معجبا

قدرتُ دمع الناس فلينسكب ... وليعذروا دمعي فلن يُسكبا

وكل من جاهد في أمة ... مطلوبة من الردى مذهبا

إن مسيح الوطن المفتدى ... لا بدّ أن يؤذى وأن يصلبا

بعد إنهاء دراسته في (اللاييك) في بيروت، قرر والده، أن يرسله إلى باريس لإتمام دراسته. وهنا يصطدم مرة أخرى بالعقل المتخلّف، إذ حاول (المشايخ) أن ينصحوا أباه، أن لا يرسله إلى فرنسا. يقول الشاعر: "وما كان لي أن أنسى الزعقة العاصفة، التي أطلقها المشائخ في وجه أبي، عشية سفري إلى (مونبيلة): "كفر هو تعلم اللسان الغريب نجس هو طعام الغرباء (الأعاجم)، ابنك (خائس).. وخاس بلغتهم فسد وضاع". لكن لا يأبه الوالد لهم، ولم يسمع نصائحهم، ويرسل الفتى النبيه ذا العقل المتّقد، للدراسة في فرنسا.

في فرنسا، وقف بين يدي الشاعر بول فاليري، وقرأ له أشعاره فتنبأ له بول فاليري بمستقبل باهر في الشعر، وقد كانت صادقة نبوءة بول فاليري.

* * *

(آلام)

هو الديوان الذي اشتهر به نديم محمد، وجعله في صف كبار الشعراء العرب. وقد قيل في هذا الديوان الكثير، فقد قالوا فيه أنه أفضل ما قدمته الحركة الشعرية العربية (الرومانسية) في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين.

كتبوا عن ديوان (آلام) الكثير، منذ صدوره وحتى الآن، ولكن لم يدرس في رأيي الدراسة الوافية الكافية، من حيث الزمان والمكان، والبنية، والموضوع، والصورة الفنية. قارنوا (آلام) نديم محمد بآلام فرتر لغوته. وقالوا أنه يضاهي فصل الجحيم لرامبو. وقالوا: لو لم يكتب نديم سوى (آلام) لكان كافياً، أن يضعه في صف كبار شعراء العربية.

كتب نديم في الصفحة الأولى: آلام ـ وبعنوان فرعي: قصة امرأة ورجل.

وفي الإهداء جاء: إلى حواء خطيئتي، أنا ألبستك الحياة، وأسكنتك دار الخلود يا حوائي - نديم.

إذن، قصة امرأة ورجل: الرجل، هو الشاعر نفسه، ولكن من هي تلك المرأة؟

بعد كل هذي السنين، لم يعد الأمر سراً، كما كان فيما مضى، فالمرأة التي أحبته وأحبها هي (كوكب)، من عائلة إقطاعية. ولعل الأبيات التالية تضيء مرحلة ما قبل (آلام) أو سبب الجفوة.

إن قيل أنك في الملاحة كوكبٌ	أو قيل بيتك في الثريا قائم
لك في جمالك حلية تَبلى ولي	أدبٌ على مر الليالي دائم
ما عابني فقري ولا زاد الغنى	أبويك إذ وجّه الحوادث جاهم

يستدل القارئ من هذه الأبيات، سبب الجفوة، أو السبب الذي فجع نديم حتى كانت كل هذه الآلام، وكان ديوان (آلام) بهذه الشحنة العاطفية، وبهذا التدفق العفوي، وهذا الصدق، وهذا العنفوان، من النشيد الأول إلى النشيد الآخر.

يعني نديم بقوله هذا: إن كنت أنت (كوكب) - وهو اسم على مسمى، لكن هذا الجمال فانٍ، وسيبلى - مع أن جمالها، ، هو سبب عشقه لها.

لها جمال - وله أدب. والجمال فانٍ، أما الأدب فخالد، والفقر ليس عيباً. مع أنه لم يكن فقيراً. لكنها من عائلة أغنى والغنى، لم يعط أبويك العصمة أو المنعة، في معمعان الحوادث.

الأبيات الثلاثة، ذكرتني بالرواية التالية:

يروى أن عمراً (ر) سأل علياً (ك): مَنْ أشعر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحق. قال: ومن هو: قال: أبو محجن في قوله:

لا تسألي الناس عن مالي وكثرته	وسائلي القوم عن ديني وعن خلقي
قد يكثر المال يوماً بعد قلته	ويكتسي العود بعد الجدب بالورق

وحقاً: لقد أحسن نديم الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحق.

كان والد نديم يقول: "إن نديم يغرف من قلبه ويعطي من دمه، أتركوه". ولقد نزل هذا القول من نديم منزل الآية. وبقي يغرف من قلبه، ويعطي من دمه، حتى التحق بالرفيق الأعلى.

في مقدمته لديوان (فراشات، وعناكب) يقول الشاعر:

"وعشت لأرى القبح النفسي، وأشهد الكره الرخيص، عشت لألمس الكذب في القول، والغش في المعاملة، والسرقة، عشت لتصدع قلبي وتطرف عيني مناظر الخيانة، وتجارة المبادئ وبطولة الجبناء، وإباء الأذلة، وسيادة العبيد، وعشت ليعجبني تمرد الشقاء، وكبرياء العسرة، وعزم العذاب، وعشت كذلك، لأسامح، ولأقطف وأسكر، من ورد الحياة، ومن خمر الشباب...

وهكذا. كنت أغرف من قلبي، وأعطي من دمي: أسود ـ أحمر، وأبيض ـ أخضر، وهكذا انهمر شعري دفاقاً وعطراً، وانسفكت حياتي ظلاماً وفجراً".

"كانت باكورة "عطائي" ـ اغفروا لي جرأتي هذه: آلام، وهي على ما قدرته، كونٌ لاتساق شعري، حافل بالتعايش العاطفي، وبتعبير (ألزم) وأشفى: جنة من الحب سويتها ونفخت فيها من روحي، وأزجيت أناشيدها إلى الناس. ولكن الناس.. ماذا أقول: أثاروها عليّ ضجّة، عندما نشرتها، فصاح في سمعي أول الصائحين: لا نريدها آلاماً، ونريدها فرحاً ومسرّة، كما في السماء كذلك على الأرض، وعبس آخر وقال: إن هذه إلا خمر وسكر، وأشياء أخر.

.... وقفى على آثارهما ثالث:

ما رأينا مثل هذه خلاعة وفجوراً، فارجع بما أتيتنا مذؤوماً مدحوراً.

وتحمس لها "لآلام" غيرهم، فوصفها رمزي كبير بـ"صدى الأجراس" إلى "ما لا أعلم"، الدافئ المثلج، النابع من ضلوع الشلالات وغدائر بنات الجان، في الجزائر المجهولة.. إلا أنها أدركته غيبوبة السياحة في القمر، على زورق الحلم المجنح، فسكت.

تلك هي قصة (آلام) وإن لقصتها قصة، لو يجمل بي سردها بجملتها، لأسمعتكم من أمرها، أعجب من العجب".

باختصار شديد، يمكن القول، إن ديوان (آلام) علامة فارقة في تراث نديم الشعري، وانعطافة في مسيرة الشعر العربي، حداثةً، وتجديداً، برز الشاعر وهو يمتلك ناصية اللغة، التي بدت طيعة لينة، فهي أرق من قشرة النور، وأقسى من منجل الحصاد، وهو الوصف الذي يصف به الخمرة.

بدأ نديم (آلامه) عاشقاً ولهاناً، خائباً، يطالب بالخمرة، لينتقل رويداً رويداً إلى الطبيعة، والحياة الاجتماعية، من خلال لوحات زاهية حيناً، باكية حيناً آخر، ساخراً تارة، ساخطاً مرة أخرى، وينهي أناشيده قائلاً:

أضميرٌ يمشي به الناس كالنعل   فماذا بعد انتعال الضمير؟!

والسؤال: من شرّع القوة   والملك للفتى والفجور؟!

كذب المال ربه لم يكن رباً   لمن آمنوا بحسن المصير

كذب المال باعه لم تطل إلا   على العبد والجبان والحقير

كتب نديم عن فلسطين، كتب كثيراً، وأطلق على الكيان الغاصب الصهيوني "المسخ الرجيم". ويطلع بقصيدة (درب العظائم):

عاشت ذرى حطين موعدنا مع "المسخ الرجيم"

عاش اللواء غداً نحطم رأس غاصبه الزنيم

لبنان مفتوح الوريد وأنف مصر على النجوم

ودمشق منشدة نعود مع الصباح مع النسيم

لمّوا الضمير عن القمامة وافرشوه على الغيوم

كبّوا خيانات الملوك إلى قرارات الجحيم

دوسوا على الدولار شاري الذل والجاني الأثيم

حلّوا عقال الدين من غرض المتاجر واللئيم

ولكن، وياللأسف، لم يتحقق شيء مما تمناه الشاعر وحلم به، ويدرك تخاذل الحكام العرب، فيطلع بقصيدة: أين وإلى أين؟

لا تسلني: ما يريد العرب؟   لا فلسطين ولا ما حسبوا

حبها منطفئ في عزمهم   ثائرٌ في لغوهم، ملتهب

أمة حائرة.. إيمانها   طائر في ليل قفر يتعب

بعد ثورة تموز عام 1952 في مصر، استيقظ الحلم العربي، وعاد ينشد نديم بثقة:

بشرى فلسطين هذا يوم زينتنا   أطل يفليه أبناء وإخوان

تحسر الغيم عن بغداد وانسفحت   فيها إلى الشام أطيابٌ وألحان

* * *

يعرف الجميع، كيف فتن جمال عبد الناصر الجماهير العربية، بثورته المظفرة التي دشنت عهداً جديداً، فقضت على الملكية الجائرة وحكم الإقطاع، وكان التأميم، والإصلاح الزراعي، فوزع الأراضي على الفلاحين، وصار جمال بطل القومية العربية ورائدها، والحق يقال: إن الحماسة التي ألهبت قلوب الجماهير العربية مثلاً، هي الخطوات الاشتراكية التي قام بها عبد الناصر، ونديم محمد المهيأ نفسياً وقومياً، واشتراكياً، المتفائل بالمستقبل القومي ـ الاشتراكي ـ العربي، أعجب كما الملايين بالثورة الخضراء، فكتب نديم:

(عبد الناصر يتكلم) أو (الثورة الخضراء):

يا حر، لا تلبس وشاح الليل في عرس الضياء

واغسل جبينك من غبار الضعف أو لون الحياء

الأسمر الدفاق يومئ لي ويفصح بالنداء

اضربه. جمال على الدماء وزرعك من سقائي

وأسخر بأقزام البطولة واللصوص والادعياء

في خمسينيات القرن الماضي، انتعش نديم محمد، ونسي آلامه ومرضه وكان شديد التفاؤل بالمستقبل، خاصة، بمشروع جمال عبد الناصر، والوحدة العربية، وتعزيز الخطوات الاشتراكية، التي فعلاً، كان يريد أن يطبقها جمال عبد الناصر، وبدأ زخم العمال والفلاحين، لكن العدوان الثلاثي، فاجأ الثورة، لكن استطاعت مصر، وجمال هزيمة العدوان فكتب نديم: (مولد المجد):

فتح ـ وما أزهى ـ ونصر وترفع أبداً وكبر

المجد مولده على راياتنا.. والدهر يكبر

ليست مطارفه دمشق، وجررت برديه مصر

عرس العروبة رشة ألق وغرد فيه عطر

والشام آلام وآمال.. وإيمان وصبر

وشبول مصر تروح في آجامها.. لا تستقر

ناديت أختك "بور سعيد" فلبت واشتد أزر

يا أسمر الأهرام.. عصف خطاك لا مهل وخطر

يا أسمر العقبان.. شعري في ضحاك ندى وقطر

وهكذا يستمر نديم بمديح جمال إلى أن يقول:

قم زلزل الدنيا.. فما يغني سواك ولا يضر

قم حطم التيجان.. لا يمنعك إجلال وقدر

لولا سراحك لم ينت قصائدي في الريح بشر

قم أنت وحدك.. لا صلاح ولا معاوية وعمر

يا أسمر الأبطال.. والأيام إقبال ويسر

لا يمكن الحديث بالتفصيل عن عهد الوحدة العربية بين مصر وسورية، وكيف تم التآمر على أول وحدة عربية، وكيف بدأت انحرافات حقيقية في مسيرة الوحدة، فيصاب الكثيرون بخيبة الأمل، من جراء الأحكام التعسفية، وخنق الحريات، وهيمنة رجال المباحث، وملاحقة الشيوعيين وزجهم بالسجن، حتى تم تذويب الشهيد فرج الله الحلو بالأسيد.

فما كان من نائب رئيس الجمهورية العربية المتحدة السيد أكرم الحوراني، أكثر المتحمسين للوحدة مع مصر إلا أن قدم استقالته واتصل بالشاعر نديم محمد، الذي كان يحبه ويثق به، وكان نديم قد انضم إلى حزبه.

وفرح أكثر عندما اندمج حزب أكرم الحوراني (العربي الاشتراكي) بالبعث، فأصبح حزب البعث العربي الاشتراكي. الذي وافق على حل نفسه من أجل الوحدة.

وتم لقاء الشاعر مع أكرم الحوراني في (صلنفة) وراح أكرم الحوراني يفند أخطاء جمال عبد الناصر، وكيف انحرف عن مبادئ الوحدة، وكيف تحول من رائد القومية العربية، والاشتراكية إلى ديكتاتور سفاح. باختصار، أوغر الحوراني صدر شاعرنا، حتى الغيظ،

وربما طلب منه أن يترجم ذلك. بعد ذلك اللقاء الطويل كانت قصيدة نديم الطويلة بعنوان (فرعون).

ويكتب المقدمة لتلك القصيدة، الشاعر الكبير سليمان العيسى.

يستهل نديم قصيدته الهجائية:

فرعون سوطك في يديك وتحت رجليك العبيد

لم تهرم الأغلال، في الأعناق، لم تبل القيود

هرم جديد للبناء، حجار مقلعه الكبود

أوقف مياه النيل، ما بعد الدم الجاري مزيد

فمن الجماجم والضلوع حصون عرشك والسدود.

القصيدة طويلة، وقد جاءت ديواناً كاملاً. يفند الشاعر فيها ويفضح كل شناعات المباحث والأقبية، والتعذيب، والظلم، ولا يترك شاردة أو واردة، يقول:

أمناء عرشك خمسة، كلا ثمين وسمين

لص وجاسوس ودجال وإمعة ودون

لبسوا غرائب من شكول المسخ تخفى أو تبين

فرعون أبطال النفاق سياج معقلك الحصين

قلمي وقلبي، تحت رايتهم كسيح أو طعين

وتنتصر المؤامرة، ويتم الانفصال، ويفرح الحوراني والرجعية العربية ويطلق الحوراني على الانفصال (الانتفاضة المباركة)

لكن الشاعر، لزم الصمت، ولم ينبس ببنت شفة.

وعندما اغتيل جمال عبد الناصر، حزن نديم محمد حزناً عميقاً، ورثاه بقصيدة عنوانها: صمت الرعود:

مات!! مَنْ!! جفت الحروف من الذعر، مالت على فم التكبير

ينكر الموت نفسه حين يمشي الموت في موكب الرئيس الكبير

إن صمت الرعود تعرفه الصحراء في عنفوان ليل مطير

كان في المعطة العروبية مناها وفي القلب كبرياء الشعور

كان ما كان من عثار بساني في جماع الخيال والتعبير

أشعلتني عليه غضبة إبراء من الذم لا هوى موتور

وهكذا، نرى أن الشاعر مدح جمال عبد الناصر وهجاه، ثم رثاه ونتساءل مع القارئ ما هذا التناقض؟!

لا يسمح الحيز هنا، للحديث عن التفاصيل، خاصة السياسية منها، لكن بالمناسبة لا بد من ذكر رسالتين بعث نديم محمد بهما الى أكرم الحوراني يقول نديم

"أهنئك لأنك حطمتني تحطيم الكأس الفارغة وسلختني عن أقربائي وأصحابي ومريدي وأنصاري، وقتلتني بعهدك وعهد حزبيتك التي سببت لي آلاماً لا تنتهي ولم تكتف، بل عطلت هوايتي الأدبية، ولم تصنع لي شيئاً"

هذه الرسالة مهمة جداً للبحث!! إذ تكشف عن طموح نديم السياسي وبحثه عن مجد ما، ولم يتحقق، ولكي يؤكد رسالته الأولى، يرسل رسالة ثانية يقول فيها

"لقد أعطيتك ـ وتذكر جيداً ـ كلمتي ويدي على العهد بيمين، أن نمضي جنباً في خدمة بلاد العربية، فنكون معك والى جانبك. أما أن فالعهد لم أخن، والواجب لم أنقض، ولي عندك، أن تحلني من كلمة أعطيتك شريف واسترجعها بشكل من تقدر شريف، لأني نذرت نفسي فيما تبقى من عمري لشعر وأدب. أرجو الله أن يوفقني فيها الى الخير ولقد علم الله والناس ان الاشتراكية ـ ديني ودين آبائي ـ عليها حييت، وفيها أموت. والسلام على من اتبع الهدى"

ففي الوقت الذي يبدي فيه الشاعر من ندم وخيبة أمل نبدو كم كان وفياً لأكرم الحوراني، الذي لم يكن وفياً للشاعر ومع ذلك بقيت صورة أكرم الحوراني فوق سرير الشاعر حتى مماته

* * *

نديم محمد الحالم، أطلقوا عليه شاعر الألم والكبرياء، كما وأطلقوا عليه شاعر لخيبات والمرارة، والعذابات

بقي أن أقول إن قصائد الهجاء الرائعة، التي تناول فيها رموز الفساد، والخراب واليباب، حتمت وتعلمه حق أقوله أن قصائد المدح لم يتخصص بها. وقد اقتصرت على مديح جمال عبد الناصر، وحافظ الأسد

• • •

كتب نديم عن المرأة كثيراً ـ المرأة الأم، الأخت، الابنة، العشيقة، الحبيبة، المومس، الراعية، الخادمة.

كتب عن الخمرة، حتى عد في منزلة المتصوفين.

لقد عاش مظلوماً، كما قال الشاعر الراحل الكبير حامد حسن ـ ومات مظلوماً. ولم ينصف إلا بعد مماته. فبعد تسعة شهور من وفاته أصدر السيد رئيس الجمهورية المرسوم رقم (75).

يمنح السيد نديم محمد وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى (بعد الوفاة).

وذلك بتاريخ 25/ 9/ 1994

رحم الله النديم الشاعر

• • •

□□

اللغة العربية بين الدال و المدلول

☐ محي الدين محمد *

المنحى الانفعالي:

جاء في المأثور أن الله سبحانه وتعالى، أول ما خلق من آدم هو رأسه وكان ذلك عند الظهيرة، وفي وقت العصر نظر آدم إلى جسده، وقد بقيت رجلاه، فاستمر لسانه و قال: يا رب عجل بناء جسدي قبل مجيء الليل...

في هذا المأثور ثمة اشارة واضحة هي أن العجلة رافقت تكوين الإنسان، كما أن اللسان وهو أحد مكونات الجسد البشري يحتاج إلى الكلمات.. لكنها - أي الكلمات - لم تولد ولادة قسرية بل التزمت عفويتها منذ تلقى آدم كلمات جديدة تحمل معاني الموت والحياة معاً...

من هنا تكون اللغة آلة العيش الضروري في الزمن الذي ولدت فيه، و لولاها لما اشتعلت الصرائر في السعي الدؤوب لاختبار المدارات الحرة للأفكار من خلال تعاملها عملية الفن والإبداع.

والعربية وفق المصادر هي مؤنث كلمة العربي وقد تكون لفظه (لغة) مأخوذة من اليونانية (لوغوس) وتعني لغة أو كلمة، ولغوت تعني تكلمت

ولسان العرب لابن منظور يحدد تعريف اللغة بأنها (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)

وثمة تعريف متداول بأنها (الألفاظ الدالة على المعنى) و في زمن المعارف الجديدة و ثورة تكنولوجيا المعلومات بات لدى الكثير من الدارسين اقتناع عميق يؤكد بأن العربية كانت ومن زالت سيدة المجازات والاستعارات على المستوى البلاغي رغم تعرضها لمحاولات من قبل أعدائها إلا أنها ظلت توثق الروابط الوثيقة، بين الناطقين بها وهي الوسيلة للإنتاج المعرفي الشامل عبر القرون والذي أعد منه أكثر المبدعين في

* شاعر وباحث من سوريه

العالم قديماً وحديثاً وسنقدم رأي في هذا الجانب ولا يشك المطلع على ثروتها البلاغية أنها تحرك الحروف المشعة من الألفاظ لتوقظ فيها الحياة والحركة بما يتلاءم ومعيارية الذوق، والتحريض على التفاعل مع النص المقروء أياً كان نوعه وذلك في حال أجاد المبدعون المهنية والحرفية في بنائية ذلك النص.

والعربية أيضاً هي عنصر تكويني تتفاعل مع الثقافات الأخرى دون أن تتخلى عن خصوصيتها، أو تضيق مفرداتها في احتباس المناقب التراثية، وهي بنزعتها الإنسانية ليست عامل تفريق بين الإنسان العربي وغيره من أبناء الأمم الأخرى، أو بين جنس أو جنس أو لغة أو عرق أو دين، وتدخل في وعي مدني حضاري بملامحها المعاصرة، وتشجع على الاحترام المتبادل بين الشعوب.

ومع اشتداد الحروب على اللغات وفقد انقرض بعضها ولم يعد لها وجود في عالمنا. حيث إن أكثر اللغات لا تمتلك أدباً خاصاً بها. لكن العربية استطاعت أن تحتفظ بمخزونها وتطفو لتطفو الحلاقة على السطح المعرفي المتجدد باعتبارها صاحبة منهج اجتماعي يعتمد مبدأ التفاعل، والحوار مع وحدتي الزمن والمكان. وفي نصوصها ولا سيما الشعرية منها ما يعكس تزاوج الحروف والنبرة والصوت والتوازي، ويبدو ذلك لمسيتها متجاوزاً لشجاعة يأسه في معادلة الصراع الكونية لتبقى لغة خصبة بين اللغات العالمية علماً أنه يجب أن تحتل المرتبة الأهم في تلك المعادلة، رغم الحجج التي يطلقها الآخرون بأن أهلها لا ينتمون إلى عصر الصناعة المختلفة لذا حاولوا تكسير بعض قوالبها، و الإساءة إلى مخزونها التراثي.وهذا ما ترك أثراً سلبياً على واقع حضورها في الدائرة العالمية لوقت قصير. وربما يكون الاستعلاء العرقي على العرب من قبل الغربيين و الأوروبيين هو أحد الأسباب التي أثرت على بعض الأدباء المحدثين لكنها لم تستطع في النهاية أن تحول دون انتشارها أو وضع الحواجز أمام ممارسات مبدعيها والعمل التربوي الذي قد تضيق معه العبارات.

اللغة العربية لغة تحليلية..

لقد أكدت الدراسات عند النقاد العرب وغيرهم على أن اللغة العربية هي نموذج للغات الحية في محيطها الاجتماعي والثقافي، وهي تمثل الشكل الأرقى في سلم اللغات الأخرى، ورغم ما تنقله الإحصائيات حول فقر مقلق في الوطن العربي حيث أن القاعدة الشعبية العريضة لا تمتلك أدوات اللغة وليس هناك الاهتمام الذي يجعل منها ناطقاً رسمياً بها في ظل فقدان الهوية الثقافية عالمياً.

وفي تحليل بعض المفردات لتحمل شكلاً جديداً عبر تقريبها من الحياة اليومية، نجد بأسباب الحاجة إلى القراءة ولنقف على المعاني وترداد محبتك للقيم الإنسانية التي تمثلها اللغة فهي تربي، تهذب، وتصنع أجيالاً قادرة على الإبداع والوصول إلى الآخر فكراً ونموذجاً حضارياً ويتاح لنا مع هذا الوصول حياة أخرى للتفاعل الفكري مصحوباً بالتسامح الذي لا بد أن تحترمه العقول البشرية وهي تؤسس لإنجاز تتقسم فيه المعارف بكل أبعادها.

وهنا سنقدم مثالاً على المعاني التي نتوهم أن لفظتين قد اشتركتا في الإشارة إلى عدم توهمها وأن ثمة تشابها بينهما وعند التحليل نتأكد من هذا في الاختلاف وعدم التشابه إلا من قبيل التخييل

عندنا الفعل (اصطلح) فعله (صلح) وهو من مرتبات الفعل (طلع) وهذا نوع من الوهم ولكن لا نلحظ مثل هذا التوافق إلا في التحليل فالفعل صلح

يعني القوة والتشدد أو تماسك الأضلاع ومصدره هو الصلابة والقوة. ومنه تأخذ المشتقات صالح، صليع، متصلع.

فلو طلبنا إلى أحد الطلاب في المرحلة الجامعية بأن يستخدم الفعل (يضطلع) في جملة من إنشائه لسرع إلى القول: ((الشعب سورية يضطلع بمسؤولية حمية وطنه)) أو صاغ في هذا المعنى.

أما الفعل (طلع) فمصدره (الطلوع) وهو الظهور، والمصادر (الطلوع)، الإطلاع والاستطلاع كلها تحمل معنىً واحداً هو العلم بالشيء ومعرفته، ومنه طالع الكتاب. أي اطلع عليه بإدامة النظر فيه عبر المطالعة وكذلك استطلعته الأمر أي استخبرته عن حقيقته أو أنا مطلع على القضية أي عارف بحقيقتها، ومثال آخر هو كلمة العدد وهي من الفعل عد أي أحصى ولكن الأعداد رموز رقمية اصطلحوا عليها كعلامات للعدد من الصفر إلى التسعة وقد أخضعت هذه الرموز الرقمية إلى قواعد النحو والإعراب عند تحويلها إلى كلمات ملفوظة – خمس عشرة قصة، سبعة رجال... إلخ.

إن إحدى المهام الأساسية لهذا التمثيل هي أن يؤدي خدمة لأهل اللغة ولاسيما طلاب المراحل المختلفة الثانوية والجامعية، بصفتها أداة للتنوع وإحداث صداقة حميمة مع اللغة العربية.

ونلتقي في هذا التشجيع المتبادل بيننا وبين اللغة مع الدكتور (عبد السلام المسدي) أستاذ اللسانيات في جامعة تونس في كتابه الصادر عام 2012 عن دار دبي الثقافية، ص 297 وص 298 ويحمل عنواناً هو (فضاء التحويل) حيث يقول: إن اللغة لم تكن قط من منظور المفكر العربي مؤسسة قسرية تتسلط على الفرد من عل فتمسي نموذجاً للأدبية العلوية بما هي قمم قهرية إكراهية في الهرم الاجتماعي، إن اللغة هي التفكير يتحرك ليحرر نفسه فيدرك، ثم يدرك نفسه بنفسه.

المسدي كناقد وباحث لغوي لا ينفي من الصفات الدالة على اللغة ما تقول عنه التسلط والقهر لمن هم يرغبون بالتمسك بحياة لغتهم، لأن عملية الفكر تمر المتلقي، فاللغة حالة من التفكير الوجداني يحمل علاقات معرفية مستقلة تتجاوز مستوى الشخص الذي يود الإطلاع على الأسئلة التي يطرحها فتنبه الإمكانيات للإجابة عليها حين يحرر نفسه عبر اللغة، وهذا بدوره يصب في معرفة أحوال التشابه والاختلاف الذي قد يضعنا أحياناً كما في المثلين، اضطلع – اطلع.

اللغة العربية لغة عازلة و اشتقاقية

مما لا شك فيه أن اللغة التي تنهض بعبء التجربة إلى مستوى المعاناة لتفتح آفاقاً على مشرق العالم العربي و مغربه، تنعكس في هذا التنوع الثقافي الذي تتقابل فيه الأفكار بحيث يكون الحوار حواراً مفتوحاً حول مجموع الصيغ والتراكيب التي نقف عليها في انسيابية الشكل والمضمون و التجربة داخل أي نص قدمته اللغة بتقنيات تعبيرية متحولة تدرك معها مستوى التأنيث الداخلي والخارجي في تآلف المفردات إلى درجة تصل فيه إلى التأصيل وتخص كل من حولها بالتآلف فترضي رغبات المتلقين لدرجة الدهشة، وقد حمل مئذر العيسى هذه المرة بقايا أبيه الذي هو بنائية النص إلى تحت هيكل الشمس، و قد انتصرت الأسطورة التي وظفتها اللغة إلى تضافر كل التيارات الفكرية من أجل تحديد حضارة النص وجعله عصرياً قائماً على مبدأ الفهم و الاستيعاب من خلال التحليل والتفكيك والتعرف على أنماطه المختلفة وتجليات العلاقة بين النص والمبدع وصولاً إلى المتلقي الذي هو يبحث بإمعان عن العلامات ذات

لدلالات المتناثرة هنا وهناك في سياق النص وتكون إحدى آلياته في هذا الجانب هي إثبات القيمة الجمالية الناتجة عن الصيغة التي أسهمت في وحدة الشكل والمضمون وتعميق المجرى المعرفي داخل النص.

وفي إثراء الدلالات المتعددة التي تأتي شاهداً لمعجزة اللغة العربية في صورتها وتطورها. و لا بد من الإشارة هنا إلى أنها لغة عزلة تهرب من الصرعة الجنونية إلى فهمتها حين تحليل المقاصد التي تنقلها للآخرين، حتى في حالة البحث عن السبق المعرفي واحتمال التخيير بين المعاني التي بدت من خلال علاقات التضاد مقترنة برؤية شخصية للكاتب. وقد لا يتفق معه المتلقي في تجاهل عمليتي التوتر والانفعالية. لأن لكل من القارئ والمبدع لغته وبهذا النص نتعرف على بنية الكلمة، إذ أنها لا تتغير إلا إذا اقتضى التكوين الصوري ذلك. و احتاجت الرموز الى توضيح دلالاتها عبر التأويل أو التفسير وكلاهما يؤدي الى الإمساك بالمعنى المطلوب رصده.

إن مهرة الإشعاع الصوري التي يحملها النص الشعري تسبق المتلقي وهذا بدوره يتعلق أيضا بالمشروع التناصي بين الشعر في استطالته الزمانية والمكانية وطبيعة علاقاته باللغة الذي تمرله هي المحاكاة مع غيره إذا ما امتلك القدرة على الدخول إلى أعتاب المجهول وبين المتلقي العادي من المنظور الحركي والعاطفي تجاه العمل النقدي القصصي إلى ردود الأفعال نحو المراتب التي كانت تقتضي إما الاختزال في التحليل، أو الاستقلالية بعيداً عن المناخ العدائي في التعامل مع النص الذي كان هو محور الانتقال من صيغة تستدعي السلطوية التي أشار إليها (المسدي) في كتابه أو الاقتناع بأن اللغة هي الإنجاز المعرفي عبر فكرة أدركت نفسها فحررت صاحبها لتصبح جسراً متماسكاً مع لحظات التأثير و

الانفعال. لذا التخلص من الفجوات التي مر فيها النموذج والذي كان موضوع النشاط الفكري المطلوب فتح الباب عليه بقصد معرفي ومن هنا يمكن القول إن النص الذي تتدفق لغته كنهر صغير نحو مصب كبير يحتاج إلى ضفة مريحة هي التأمل والوقوف على أمواج النهر والحركات التي ترافق المعنى فيه.. وهذا ينطبق على هذا المقطع الصغير من قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السياب.

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها على سفارْ

أو ليت أن الأرض كالأفق العريض بلا بحارْ

إن اللغة العربية تتغير فيها البيانية بتغيير المعاني وبدون هذا التغيير لا يمكننا أن نمسك بالخفايا التي تبثها وتحتفظ بها أسرارها لإحكام الصلة بينها وبين المبدعين الناجحين على أبعاد وتداعيات الصور البلاغية المشرقة كما في المقطع السابق للشاعر بدر شاكر السياب.

وفي السياق المعرفي الآخر نلاحظ أن العلاقة الجدلية القائمة بين اللغة ومصطلحاتها العلمية هي أيضاً لغة اشتقاقية ومتصرفة وهذا واحد من الدلالات في مجال العلاقة بين الجامد و المتصرف.

ولا يخفى على المهتم بقواعد اللغة وما أنجبته من المؤلفات الكثيرة، أن فيها كلمات جامدة مثل (زهرة، نخلة) و مشتقة، كقولنا (عابر، كاتب) وكل مفردة بعد اشتقاقها صارت تحمل معنى مختلفاً. إذ أن الهدف الرئيسي من هذا الاشتقاق هو تأسيس آخر لمهمتها المتمثلة في إطار تنظيمي عادل وإظهار حالة اللغات التي لا تملك هذا الثراء وهذه النظريات عبر عصور حوتها في المعاجم اللغوية، وظيفة للجداول النازلة من مراكز الهرمية إلى كل الناطقين بها في ذلك من تحولوا نحوها خارج الحدود..

وثمة علة صرفية تلازم المفردات اللغوية وتغير من بنائها، ومثال على ذلك كلمة (مسائل) فقد بدلت الياء همزة لأنها وقعت عيناً في صيغة اسم الفاعل لفعل ثلاثي معتل أجوف، وكلمة (ملقاة) أصابها إعلال بالقلب حيث قلبت الياء ألفاً لتحركها وانفتاح ما قبلها وهكذا دواليك.

إنه عالم التحري والتصريف والتطبيق الذي تتحرك فيه اللغة العربية لنقف من خلاله على حقيقة إدراك طبيعة الأشياء التي تدور من حولنا، وأن نقرأ في مضامينها ذلك المشغل الخيالي الذي يحتاج إلى التحليق ومحاولة كشف حقل الظواهر الاجتماعية الحية في عالمنا المترامي الأطراف. ومع هذا التحري الذي قد لا نضيف إلى المهتمين به كثيراً من الوسائل البسيطة والمتصورة على المجتمعات العربية في مختلف مجالات الاستعمال للغة يتحول بين التحكير في قضايا اللغة كأحد أهم الهواجس التي شغلت الشاذبين منذ وجدت اللغات وحتى يومنا هذا وشملت الدراسات أبعاد الانفتاح اللغوي والفكري على المتغيرات والثوابت في البيئة اللغوية وطبيعة الجدال والحوار بين ما هو عقلي في موقفه الإجيائي وبين ما هو مركب في وضعه البنيوي نحوياً وإعرابياً.. وهذا يقودنا إلى عنوان آخر وهو أن اللغة العربية لغة اشتقاقية وعملية. إذ أن بعض الحروف قد تلتصق بها وتؤدي معنى لا غنى عنه وبعضها الآخر يشمل حروفاً زائدة لكنها تفيد التوكيد فالأصلية منها لا يستغنى عنه (كقولك مجعت في عملي) فحرف الجر (في) لا يمكن الاستغناء عنه لما يحققه من فائدة في تركيب الجملة.

وأما حروف الجر الزائدة التي يمكن الاستغناء عنها لأنها لا ترتبط بما قبلها وثمة حروف جر شبيهة بالزائدة لا يمكن حذفها ولكنها غير مرتبطة بما قبلها (كقولك رب صدفة نافعة)... وبالإضافة إلى هذه الانفتاحية الواعية ببنيتها المعمارية على المستوى الذي يكتسب فيه القارئ طريقة التعامل مع الأجنحة اللغوية المتعددة ويستطيع أن يبرز ملامح البياض التقليدية على حدود تلك المسافات التي تطير فيها الأجنحة بأقيسة متنوعة رغم بساطتها ومع ذلك فقد تتحول إلى مدارج معلقة وحتى عربية على الفهم والرؤيا، إذا لم تكن بمسحتها المألوفة قادرة على إيشاف المسالك الغامضة في سبق التجديد المعرفي بأمانة خلاقية لتصبح قاعدة لقراءة شعبية، عمادها التركيز على محسن النص وتحليل وسائله الفنية لإحداث واقع يتمشى معه الظلم والجهل، والممكن الخرافة وتكون القرائن اللغوية المكتسبة معطىً هاماً عنوانه هذا التنوع والتغيير على الأرض، كونه ناجماً عن إرادة يتمتع أصحابها بالمعرفة العميقة للنسيج البنيوي وما يحتويه من مهيرات في مناخ البيئة التي تعبق بها روائح طيبة وقد نعمت على أثرها قضايا الإبداع كما يفهمها المختصون لإحداث الارتباط الوثيق بين إنجرافهم وبين الساعين إلى رفع الأبصار باتجاه الأعلى حرصاً على حماية لغتهم من الخروج على مشروعها نحو المجرات والتحول كنمط يحمل رموزها صوب النهايات المفتوحة على بلاغتها التي كانت ومازالت عنوان قوتها وعلامة الثقة بحمايتها من أي تصدع أو هرم وعبر مطالعة لغة نقدية حديثة تتحرك فيها مفردات اللغة العربية بملاقحت يومية يرصد فيها المتابعون المتخصصون بنية النصوص التي حافظت على الأشياء الثمينة واستوت معها وظيفة اللغة التي استوحى فيها المبدعون نقاوة الفرح وهمسة الحرف من روح الناطقين بها من أهلها الأصلاء وخدمتهم المعطيات كقيمة أساسية في تحليل النص وتفكيك رموزه وإضاءة ما خفي من علامات فيه بحيث تتحول تلك المعطيات إلى علامات تكشف المطالع والخواتم وكل ما تطلع عليه العين حتى في حالات الاشتغال على الأعمال التراثية في

تداخلاتها النظرية والنثرية أو ما يتعلق بسطوة اللحظة الحاسمة لكلمة المواطنة التي هي في أساسها تعني شرف الانتماء إلى الأمة في مدنيتها وحضارتها والتي هي تحت سر الدلف الجمعي لدي يدرك فيه النص العديون كيف يعبرون على المشهد الثقافي من خلال الارتباط الوثيق بين الشعر المشبع بالدهشة وقد حمل فيه الشاعر حديث العصر في ثنائية الذات والموضوع وبين طائر السنونو الذي حمل بقايا أبيه إلى هيكل تحت الشمس.

وفي هذا الجانب الحداثي قد يفتح الناقد النص على التناص بمرجعية تستخدم فيها التقنيات الالكترونية لخدمة العملية التربوية وابتكار قوانين جديدة تكون شديدة التأثير على عقول الناشئة ويصعب القفز عليها لأنها ستحقق ريعاً من التصالح الجماعي على صعيد الإبداع وتباين مستويات الوعي والإدراك في تجسيد منظومة معرفية تظهر العقول من أفكار لا تتجاوز فيها النصوص الحدود المحلية وقد تصبح بالعصبيات المجتمعية وتضعف القدرات الذهنية لأنها نمط من السلوك الانتقائي تجاه التحول الذي يشهده العصر على صعيد التفاعل الحضاري.

بهذه المعاني نتعرف على أداء اللغة الشعرية ونفهم أن المفردة في أي نص لا تتغير إلا إذا اقتضى التكوين الصوري والرمزي وما بينهما من مضمونات واحتياجات كلها إلى التوضيح بقصد الإمساك بالمعاني المطلوب رصدها والتعرف على وظيفتها الإشارية والدلالية وميزة كل شاعر مبدع أنه يحمل رؤية تتفق ومستجدات النص كما هو حرية اقتضتها صيغة الظروف القائمة ولأجل هذا يقيم المثقفون مشروعهم في استطالتي زمانية ومكانية حتى لا يقع أحدهم فريسة المحاكاة والتقليد الأعمى.. وأن اللغة قد حررت نصوصهم من المظان وأقامت بينهم وبين المتلقي جسراً متماسكاً يكون العبور عليه آمناً من خطر المطبات التي قد تضر بجسد اللغة ولا يفرق أصحابها بين خمرة النشوة التي تجديها اللغة الصحيحة حتى عند الافصاح عن كلمة السر الأخيرة و تدفق كنهر صغير نحو المصب الكبير في النهاية إن اللغة تتغير بتغير بنية النص فيها و بتغير المعنى وبدون هذا التغيير لا نستطيع أن نقف على أهميتها في التفاعل مع الظواهر كلها أو نطمع في الدخول إلى أعماقها لتشريح الوجدان..

إذا ما تدبرنا مرجعية أخرى أكثر عمقاً في السياق المعرفي اللغوي فإننا نجد أن اللغة الجدلية بين اللغة العربية ومسمياتها الحلقية هي أيضاً لغة اشتقاقية متصرفة. وهذا يدخل في معاجمها المتعددة والتي تتعلق فيها كل مفردة بالكثير من المعاني المتقاربة لكل كلمة. وتكون تلك المعاني دماً يسيل أحياناً في المجازات الحربية أو فرحاً ينتشر عبقه في كل الأمكنة ويعلق كل القلوب الجريحة في مجال العلاقة الأخرى بين الجامد والمتصرف. ويرتبط هذا الفعل في عدة طرق بلازم النموذج الأصلي للفظة المراد تحليل بعدها النفسي على صعيدي الجماعة والفرد كونها نصوصاً حديثة ومعاصرة لا تنقطع صلتها مع دلالاتها حتى بعد إجراءات التأويل والتفسير واعتماد المصطلحات النقدية في الاقتراب والاختراق في محاولة ملامسة الصور والرموز داخل النص.

وبهذا التحليل الذي تتحرك فيه اللغة وفقاً لقواعد باتت معروفة لدى الكثيرين ما يدل على أنها قادرة على الدخول في الجغرافيا الروحية لكل عشاقها رغم أن ذلك أمر يتعب الأمزجة وقد يخفض من درجة الصور في تجارب الأرض التي تستوطن فيها اللغة عند الكسالى ومن كثرهم.

لكن على الجانب الثاني لا بد من القول إن التفكير في قضية اللغة كان أحد أهم الهواجس التي شغلت بال المفكرين والمتأدبين منذ وجدت اللغات في اختلاف لونها وطبيعتها الاستدكارية وهذا ما دفع بالباحثين عبر الدراسات التي قدموها لاكتشاف ومتابعة الأبعاد الطرق الانفتاحية على اللغة وإدراك ما فيها من الثوابت والمتغيرات داخل بنيتها وكثر الجدال واتسعت الآراء حول ما هو تمحل يستوجب العقلنة في موقع اللغة الإيحائي وبين ما هو مركب بنيوي ويحتاج في معرفة مزاياه إلى إجادة النحو ولاسيما الاعراب الذي هو أكثر شراكة في حمايتها حتى لا تتعثر الولادة في المعنى أو يعجز المتأني عن الوقوف خلف مراصدها البعيدة

لا أعتقد أن روافد المهم اللغوي يمتلكها فقط أصحاب الرأي وأن المقالة عنها عجز يضرب المجتهد في مخدع أفكاره لكن التركيز على محاسن النصوص بأساليب فنية تكون القرائن المكتسبة عبر الجهود الإضافية هي الوسيلة المساعدة على خدمة التنوع الثقافي والتشكيل الصوري الذي تتدحرج تحت عبئه الفكر، وتنظمها علاقات تتقارب حيناً وتتباعد حيناً آخر ولا بد لها من غنى في التذوق على مستوى الجملة أولاً أياً كان نوعها اسمية أم فعلية وعلى مستوى النص في حركة الوصول إلى الجذر الأعمق وما يحمله السياق من فكرة ثابت

في الاختلاف النقدي حول المنطلقات المعرفية كمحطة طبيعية لاتساع المعارف اللغوية والحرص على الأطياف فيها وعلى همساتها المعرفية في القلب والعاطفة تبين تشكيل الصورة الشعرية تساعد كثير في تجميل البنية اللغوية

وبعمور تقنيات التعبير في الأعماق النفسية معها وتتحول إلى معمار يكتسب من خلاله المتلقي محفوظات كثيرة ترقد في ذاكرته وتمنحه قدرة في امتلاك الدلالات بحيث تمس تجربته وتصبح اللغة في صوتها الأنثوي موروث يثير انفعالاته ويشده على اللجوء الى القراءة بمعالية خيالية كان يحتاج إليها قبل أن يرتبط بعلاقته مع اللغة كلاماً وكتابة، ومخيلة

لقد تعددت تمظهرات القيمة الكبرى لأهمية الثوابت التي تعيش عليها اللغة في خطابها المتنوع فكرياً، وإيديولوجياً، وثقافياً، وأهمها المؤثر الذي تتركه الألفاظ على مستوى القارئ، الذي يهتم بقلقه المعرفي زمنياً ومكانياً ليرتقي إلى سوية الخطاب بمرتبة المعلقة على الدهشة من خلال الأسئلة والاستفسارات عن الإمكانات التي تمتلكها العربية في صيغ المفردة التي تمتح على اشتقاقات كثيرة يكون المحمول الأبوي لها وهو المعجم وقد أثقلت صفحاته تركيبات إضافية وتتجاور تلك الصفحات أحياناً مع الملفوظات اللسانية والتي تتحرك على صعيد دلالي واسع الأهمية من حيث العلاقة مع التقاليد، والأخلاق، والمؤسسات والظرف المعاشي، وكل ما يعتور حياة البشر عدا عن التوظيفات المجرية الأخرى

وهذا معجم واحد من معاجم العربية واسمه لسان العرب لابن منظور ويحتوي على ثمانية ملايين كلمة ويلحق بها ثروة اشتقاقية في استعمال فني، وشخصي، للغة العربية في حين تقول بعض المصادر أن اللغة الانكليزية لا يزيد عدد مفرداتها الصالحة لغزل ثوب شعري أنيق على طريق العربية على تسعة وأربعين ألف كلمة وأن شكسبير شاعر بريطانيا الذي عاش في القرن السادس عشر الميلادي قد اعترف بإحدى جلساته عن معاناته الصعبة لعدم اتساع اللغة الانكليزية كي تتخطى مخيلته الجزيئات الصغيرة من حوله كشاعر بقي تجريبياً طوال حياته رغم شهرته الذائعة الصيت في عالم الابداع كوني

لقد شدّد الخطاب الكيدي الاستعماري لدى مثله الاستبداد العثماني بحركة التتريك والاستعمار الفرنسي بالفرنسة والميل إلى تهجين اللغة الفصيحة بالعامية فحاربوا التحدث إلى اللغة العربية بحجة النهوض الحضاري ـ والتخلص من البداوة وبخاصة في الخطاب الرسمي الحكومي والضغط على المدارس لتكون اللغة الاستعمارية هي البديل عن مشروع الأخلاقية وموقف الوطني وحتى الإنساني المشترك مع الحضارات العالميّة الأخرى.

ومما لا شك فيه أن التراث العربي قد حصّن العربيّة على مرّ العصور من تلك الأخطار الناجمة عن السلوك الاستعماري ولاسيّما القرآن الكريم ،وما قدّمه المبدعون العرب عبر تاريخهم الطويل في التصدّي لتلك المحاولات وما رافقها من متآمرين عبر المرجعيات التي تتصارع معها المذاهب النحوية وتحتكر المعرفة في لعبة مكشوفة بعلاماتها المبطنة ومضامينها المتبنية.

وهذا الجاحظ أحد المفكرين العرب يعكس في امتداده البصري لمدة المطبوع من التراث حتى في الصحراء العربية التي تتجه فيها القوافل نحو الأماكن التي لا يوجد فيها قدرة على التفاعل مع اللغة قراءة و استحداث ومدّ لفكرة وبما يخضع الألفاظ على التعلق العاطفي لإنتاج دلالات جديدة أكثر قدرةً على صدمة المتخيل ـ ويجعل انتظامه بعيداً عما كان يولد بالصدفة في عصور مختلفة وخاصة في زمن الرّعدة الأول.

وفي هذا المثال البسيط الذي يحكي عما فعله الجاحظ ليدلل من خلاله على أن سحر العربية في اتساع مفرداتها يكون عبر الحس العفوي ولكن لا يكفي وحده ليشكل بنية مصبّة ذات هيكل يصعد فيه الناطقون بالعربية وقد اكتمل المشهد وتماسكت أطرافه في تجانسها وضوابطها المشروعة لحماية اللغة بملامحها المتشعب وتوالي صورها المتناظرة في الشكل والمضمون.

بينما كان الجاحظ في الطّريق وقد تخطّاه ذلك الرجل الذي كان يمسك بعود ـ محاولاً تقويمه ليستقيم وحين تأمل فيه الجاحظ صرخ فيه ساخراً ((أين ـ كيف يستقيم العود و الظل أعوج))

صحيح أن ما قاله الجاحظ ليس قاعدة لترتيب المعجم اللغوي في ثوب عربي من لوحة الأولى ولكنه يحمل إشارة معلنة تتجذر رموزها في ثقافة واحدة تتزاوج ـ فيها بين الشكلين القديم بتقاليده والمعاصر بحداثته.

ولكن هل تشغل هذه المعلومة بال الأجيال الصاعدة وتذكرها بكتاب الأغاني لمؤلفه أبي ـ علي بن الحسين الأصفهاني ـ الذي كلفه خمسين سنة من العمل الدؤوب وترجمه أكبر مثقفي العالم فيما بعد لشمول معارفه وتنوّع موضوعاته وكان فتحاً ـ ثقافياً منذ القرن العاشر الميلادي الذي ولد فيه وحتى يومنا هذا وإلى جانبه كتاب آخر لا يقل عنه أهمية في تواصل ـ اللغة التي ـ تمطر أهلها بالدهشات و الصور المقيمة على ساحتها الأصلي من التبدل وإذا ما بقي الأعراب في الاتجاه المعكوس و هم يصبون في حياتهم و قد تناسوا كتاب المقابسات لأبي حيان التوحيدي والذي كان متنوع المقاصد بكل مقترباته للقوالب اللغوية التي عمل عليها.

م ن الواقع المسلية عن الشبكات العنكبوتية التي تشبه امرأة بعين واحدة ورجل بساق واحدة هي النصوص الفاعلة في ثقافة الأجيال؟!!

الطريق الى الكتابة..

في ظلّ الاحتكاك العلمي حضارياً وما ألقته الأبجديات المختلفة من أثقال وقد استيقظت معه جهود الكتاب والمبدعين على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم إذ استدرجتهم تلك الأثقال ــ لاتخاذ مواقف متباينة نحو تأسيس مجتمعات جديدة تنتهي عند الخصوصات السياسية والأدبية لتكوين المحليّة في الأدب طريقاً للوصول إلى تلاقح - تقنيّ مشترك عماده المعرفة والمزج بين الأحمر و الأخضر وحتى الأثير الذي دلّت عليه الأسطورة اليونانية في وظيفتها الجديدة خلال مراحل زمنية مختلفة بدءاً من القرون الوسطى مروراً بعصر النهضة وما تلاه وانتهاءً بالعصر الحديث. وقد تأثرت بتلك الأسطورة أسماء أوربية كثيرة مثل ـ دانتي الإيطالي و ـ جون ملتون البريطاني و ـ غوته الألماني و ـ أندريه جيد الفرنسي أما في المجتمعات العربية الحديثة فقد ظهرت أسماء لا تقل شأناً عن سابقتها الأوربية ومنها بدر شاكر السيّاب العراقي وأدونيس ـ وجبران خليل جبران وخليل حاوي ـ من لبنان.

ورافقت أعمال هذه النخبة من الأدباء دراسات نقدية ـ في الكتابة عن أعمالهم وانتبه النقاد بعناية للمفردة المجرّدة التي لا بدّ لها من الجمع بين الصورة والصوت حتى تصل النصوص إلى مرتبة قوس قزح في ألوانه ... أو إلى وظيفة أكثر جمالية تواري سحر المعقد ـ في سكرة العروق داخل جسد الدالية وليس بخافٍ على أحد أن ثقافة العرب الأولى قبل ظهور الإسلام كانت شفاهية تعتمد على الشماعية ـ رغم المحاولات إلى رفعها بعد ذلك بعملية الكتابة إلى المستوى الذي تكون فيه اللغة عجينة بين يدي أهل الكتابة و صحب المهرة الذين تكفير ينتجهم اللغة في نسيجها الأنيق والمعافى.

ولم يكن الواقع الثقافي ـ شفاهياً خاصاً بالعرب وحدهم في ذلك الزمن حيث نقلت لنا المصادر العربية أن الشاعر الإغريقي هوميروس الذي لم تتعبه ـ طراوته في ملحمتي الإلياذة والأوديسة ـ كثيراً حتى تحولت إلى مشهد للأجيال في شكل محكي. ولم يقو على إبداع مثل هاتين الملحمتين عشاق الكمال في الأنسجة اللغوية بتقاطع رمزي فيما بعد. ولكن الملحمتين لم تكتب إلا بعد رحيل هوميروس بما لا يقل عن خمسمئة سنة وفقاً للمصادر. ومع إعجاب النقاد العربيين بهاتين الملحمتين إلا أن بعضهم قد وجّه عيباً فنياً لهما من حيث ـ اللغة ، وارتباك المخيّلة في أحيان كثيرة وهذا يعني فيما يعنيه أن الملحمتين قد فاحت منهما رائحة الشفاهية السائدة يومذاك قبل الشروع بالكتابة. وأن اعتماد الذاكرة وحدها كان هو الحافظ للأسلوب الذي خرجت معه المضامين الفنيّة إلى تحت الهيكل بانتظار الشمس. غير أن ثنائية الشفاهية والكتابية لابدّ لها أيضاً من وعي كوني شامل يستطيع معه المتلقي الدقيق أن يعرف الفرق بينهما دون أن تحترق الملامح ، وأطياف اللغة التصويرية عند التحليل ولاسيّما إذا ما دخلت بعض الألفاظ دهاليز عاتمة بفعل ضعف ثقافة الكاتب ، أو الشاعر ، أو الراوي ، أو القاص.

وبدا واضحاً أن عملية الكتابة هي الأقدر على صيانة سر المفردات المستمرة في النص وخاصة النص الشعري وذلك عبر عاملين أولهما المستوى العاطفي الذي يلامس مشاعر هذا المتلقي، وثانيهما البعد الدرامي الملازم للهندسة في معمارية النص وما يشع فيه من معنى تشبه بياض الورق في نقائه، بل إنه حين يتكلم عن هذا المولود الذي هو المفكر، و عي بذلك المتلقي تتغلغل في عروقه الإيقاعات الموسيقية حتى يصل

بطواعه إلى شكل الجهات وكأنه يقوم بتصدير تلك الصور التي غامر بها الشاعر لغته كأثر عصي على النسيان.

شكل نص يروض مؤلفه اللغة ليقتحم بها الوديان والأنهار ويعرش بها إلى ما فوق الجبال وقد يغراء في سلوبه العمي حديث التحجر وتراتيل الصمت من هم عصفور ساعقه روحيه هو النص الذي يعيش في الذاكرة لكن لا بد من تجدر لغته فوق الورق حتى لا ترميه الذاكرة ويطويه الزمان مهما كانت درجة الشعرية قدرة على الاقتراب من أسواق الحبر والورق

خارج سلطة النص

في المشهد الثقافي العام لا تختلف مع الذين شغفوا باللغة أكثر من عبدة الأصنام في الزمن القديم، لأن اللغة كانت وستظل أشهى مذاقاً من حرص الجائع على شهوة الطعام في أماكن الحرمان.

فهي مفتوحة على المعاجم المستقبلية دون أن تتخلى عن ذاتها وفي كل دورات دمها بقيت تحتفظ بربيعها التراثي وهذا ما دفع بأحد المستشرقين الفرنسيين للاعتراف بقدرتها على مواجهة الكسوفات المعادية والتي أزاحت عن الجرائم الكونية لمدة كثيرة ولقد أجاب ذلك المثقف الفرنسي على سؤال محدد هو / ما هو التراث العربي برأيه؟ فقال ((إنه الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم، والمتنبي)) وأضاف ((إنها لغة القرابين في صوفيّة من تسكره خمورُ الأرض المقدسة))

هذا الاعتراف الذي قدمه المثقف الأوروبي يدلّ على معرفته بجمر اللغة العربية، وكنوزها التي صدمته حتى انبهر بعجائب قرائنها، وتناسق الدوائر العروضية في معلّقاتها، وما أبدعته هندسات المتنبي على جدرانها من ممالك اللغة التي تجذرت فيها حياة الخلود عبر طاقات الحروف الضياحيّة. فهل بعد هذا من شكٍّ قد يرمي به أعداؤها مواسمها الخضراء ويقف نحن ليكتفون حريق الثقافة مثل نقطة في بيعها الفيّاض وقد تنبهنا إلى إحدى الأصوات التي تفصل بين المبدع الحقيقي والبائع الجوّال في ازدحام الأسواق الخاسرة؟!

إن احتراف العامية في الحديث والكتابة بحجة التبسيط هي حالة اعتداء على اللغة من قبل أهلها، كما أن اعتماد اللّهجات المحليّة ريفاً ومدينة قد يؤثر على فصاحتها تأثيرا مؤقتاً لأن قرائتها هو الذي صنع انتسابها، والشعر الذي منحته اللغة سرّها العميق هو الآخر أبوها البكر وزعيم الحمى بل هو صوت النواقيس، وبريد القرباء في جدول عناصر اللغة الكيميائية.

وفي خضم العطالة الذهنية للأقاليم الموزّعة على الأعتاب المالكة للمال يطلّ علينا ما يسمّى بالشعر النبطي/ الذي هو عدو اللغة الأول من وجهة نظري الشخصيّة، وأعتقد أن سبب ظهور هذا النسيج الكافر باللغة هو مديح من قبل الشرائح العشيرة في المجتمعات العربية للسلاطين والملوك الذين تشعل أضلعهم نيران الحقد على الفقراء والمعوزين لتظلّ عروشهم صبيةً رغم أنها وصلت إلى أرذل العمر وكادت تشيخ أو تموت.

وكذلك التفكير بالفصحى والكتابة بالعاميّة هو إحدى الوسائل التي يجور بها على قدرات الأطفال الذهنية ويعطّل إحساس الجيل في حين يحول الأطفال التفكير بالصور وإنجاز التشكيلات اللغوية على طريقة الشعراء إذا ما أبعدتهم عن خطر التلقين الذي يؤثر سلبا على مخيّلاتهم ويفسد المطابخ التي تجمع مفرداتهم رغم النصوص المحبّبة والتي يتبادلون معها النجوى فوق وسائد النوم ويعبرون من خلالها بين زمنين لا

تكذب في أحدهم الأجفان حتى وإن طاردهما النوم على مائدة العشاء

فالرمز الأول هو وقت ولادة المفردة والثاني هو إثارة الخيال الذي رمت به اللغة على مقعد الأطفال فاصطادوا حروفها ونسجوا منها خبز العمق، وحكايته الربيع في عيني النيزة التي ستروي لهم كل ما كانوا به يحلمون

ويجب الاعتراف بأن الأطفال في المجتمعات العربية قد تعرضت طرائقهم التعليمية إلى تهميش قدراتهم وإقصاء مواهبهم في المجالات كافة ولاسيّما تشجيعهم على الإبداع والتفاعل مع لغتهم بحرية تتيح لهم التكوين المعرفي عبر التخيل والالتفات إلى الدلالات الخفية الدّالة على أصوات تتناوب معها الضمائر بين ضمير المخاطب وضمير المتكلمين لتلك المفاجأة بابتكار لغة عامرة بالمرح داخل أسطر ثلاثة في الصفوف الأولى من المرحلة الابتدائية وقد تصل إلى العشرة أسطر في الصف الأول من مرحلة التعليم الأساسي وهذا ما لمست بعضه في تجربتي التعليمية الطويلة. وأشرت في بعض مواقفي من مناهج التعليم في دار المعلمين آنذاك بأن التلقين يشكل خطراً على موهبة الأطفال ويهدم القيمة الجمالية في تعبيراتهم الخلاقة.. ويعمق الفجوات في أعماق الأسرار التي لا تتعرض لأشعة الشمس وهي محرومهم النفسي الذي يحتاج إلى الحوار قبل اعتماد وسائل الرهبة والتي تدخل تلك الأسرار في الشعاب المظلمة وقد اغتيلت أحلامهم وانكسرت كل الأواني أمام مراياهم العاكسة للتفوق في المنتوج اللغوي الثمين.

وأشارت الدراسات بهذا الخصوص إلى أن ملايين الأطفال قد خسروا حوافزهم العلمية بسبب استخدام صفات أفعال الأمر المتنوعة داخل الصفوف الدرسية - بس - اخ - هبّ - وغيرها من مفردات التجاهل الباهتة والمتعجلة في حكمها القاسي على حركاتهم البسيطة والمألوفة في مراحل عمريّة تبدأ فيها طموحاتهم للاعتراض على طريقة الأبوة والأمومة التي تجعل منهم مهرّجين وهم في الطريق من المدرسة إلى البيت وإلى السبّ والشتم في أحايين كثيرة حين يجلسون مع بعضهم وقد اعترى دفاترهم الفقر اللغوي، وعطل الطاقات المخبوءة.

ومخطئ من يظن أن الأطفال لا يصدرون أحكامهم على أية قيمة أدبية وفنية، وفي أحايين كثيرة يبتكرون ألفاظاً أقوى، وأغنى، وأشد مرحاً من معلميهم وهذا كله يغني عنهم لعبة المزاج الاحتجاجي من قبل المربين غير القادرين على إسعادهم في عملية الصحبة الآتية. وبالتالي يمكن التسليم أن الطفولة الأولى أكثر تفوقاً في سطوتها الرّوحية للدفاع عن الصفاء اللغوي الواسع الذي هو من حقهم وبدون ذلك لا نطمع في بناء استقامة تربوية، تكون مصطلحاً ضد القسرية، وتيارات الاستعباد الراقدة في النعيم المتخيل الذي هو في الأساس ثروة الأطفال الروحية في سلوكهم تجاه الدنيا والتي عنها يسألون.

إن مسرحة اللغة وتنشيط الذهن بالانفتاح على الحوار الهادئ الذي يشعر به الأطفال بحريتهم يخرج العملية التربوية من إطارها العتيق إلى شواطئ أكثر اتساعاً قد يكتب فيها أحد الأطفال قصة قصيرة عن قشور البرتقال التي لامست قدميه، أو عن موجة صرخت في وجهه بشكل مفاجئ أو مجنون كمن يدّعي أنه شاعر لكنه لم يبدأ بالشعر بعد

كلمات ثلاث وعبارة يعبرون

كما يلتقي تلميذان في المدرسة. ويبلل كل منهما فرشته بزرقة اللون

هكذا ببساطة تلتقي اللغة بظلها الأبيض في ثمانية وعشرين هدوءاً .. وقد ضحك الطفل وهو

يرفع رأسه عالياً على إيقاع النشيد السوري حماة الدّيار ـ عليكم سلام ـ وقد امتلك زمانه ومكتبة الوطن

وقرب نوافذ اغتسلت بالقطرات يبدو الظل أكثر قرباً من القلوب كلّما تعمقت تجربة الاطلاع على النّص الشعري وقد أمسك به فتىً يعشق النّغم ويرغب في التقاط صورهِ التي تفيض بالمرح والرّمسي حيناً، وحيناً تنشد العصافير في ثوبها الأبيض لغة لعصيله ـ بتجليات الطفولة الشهيه

ولئن كانت العرب لا تلد الحمائم، ولا تصادق الطّيور، ولا تصلح للصيد فإن حال الذين يجهلون اللّغة العربيه بأنها لغة العدمنة والوحدان والأحلام، وهي التي ولدت وماتزال تحت مظلة الثقافة تأثر بها متقمو العالم في إبداعاتهم هي كحال من يبحث عن شيء أضاعه في كومة من الحطب اليابس.

من هنا تحتاج رسالة اللّغة إلى تفقد كلماتها بجذورها الثلاثية ومن توجهه في الانقسام والانسجام والتآلف في الجملة الفعلية بعد ترحيلها من المعاجم التي تتلاطم في تصريف الألسنة أحياناً ولكن الحواجز الأخلاقية تحمي إرثها من النوع البشري المتطفل الذي يودّ اختزال مفرداتها في تطابقها مع لغات العالم وتناغمها المعهود بتعبيراته الواضحة، وسهولة اللفظ، ورقته في مشرحة هادفة للحصول على المعاني هو الذي ساهم في كتابة تراثها ورسم الحدود الفاصلة بين أولئك الذين يجدون لذّةً في مطبوعاتها وبين الذين يمرون من أفكارها المؤطرة بقيمها التي تفوقت من خلالها على قصائد المصادفة في بقية اللغات التي سكنت الخليجين ولم تقو على الارتقاء والتطور وبعضها اغرقته الحكاية في النسيان

في جسد النص عبر قراءته الهادفة ترتسم في مخيلة قارئه مشاعر متناقضة موزعة بين الرضى والقبول في لغته وهذه مسألة هامة في التعلق بروحانيته الفياضة قراءةً وكتابةً واستثماراً لتوليداته بأبعاد كثيرة لم تعد مستورةً أو محمية بعد تفكيكها والاطلاع على ظلالها ولتتحول أخيراً إلى علامة من علامات مستقبلية هدفها الحرص على أفقها كلغة حية لن تنزل من الأعلى إلى فراغ التلاشي والانكسار.

ولست محرجاً بالقول في هذا الرأي بأن العربيه في تطورها قد دخلت في ظلمات ثلاث كانت الأولى منها هي ظلمة الانقضاض عليها وقد انهزم أصحابها وهي ظلمة البطن في تصارع نحو الخروج من تلك الظلمة رغم كل العثرات. والثانية تمثلت في ظلمة الرحم الذي حاول المشغل الفردي أن يقيم معها علاقات مؤقتة ولكنه أيضاً اندثر بعدما نجح النص بالانقلاب على قواعد محكمة وتجددت قواميسه بصحة التسميه لما اقترحه الشكل والبناء ومن رافقهما من صفاء الرؤيه..

والظلمة الثالثة كانت هي المشيمة والتي انطلقت منها اللّغة كمولود متماسك الأطراف في علاقتها مع اللّغات الأخرى ولاسيّما الانكليزية والفرنسية والاسبانية في صراعها على البقاء فوق الشبكات العنكبوتية التي دخلت العصر بصمتها الصمت المذلة لثقافة العولمة.. وقد حققت العربية بهذا نصراً باعتبارها لوحة استشراقيّة مصبوغة بلون القوافل، وفجر الصحراء.

التفاعلية . قراءة الاستذكار

في اختلاف المعاني وتنوع المقاصد، تكون القراءة التفاعلية لإحياء اللّغة تحتاج إلى معجم مرجعي يضم النصوص المكتوبة بكل أنواعها وما تنقله الذاكرة العربية التي كانت وراء إنجاز ثروة لغوية داخل الخطاب الشفوي قبل أن تأخذ العملية في الكتابة طريقها إلى الوجود في إطار النشاطات الفكرية بات تاريخاً في استذكارات

التي تتطلب توحيداً مع المقروءات في اقتصاديتها لتي لامست ثقافة هي في المفهوم النقدي ما تزال بين آراء قد تحمل الاتفاق والافتراق معاً لحساب الخصوصية

من هنا نستطيع القول إن النص الشعري في الجاهلية قد تم توثيقه شفوياً حيث أن مرحلة التدوين بالمعنى التاريخي لم تكن قد بدأت تجد استقراراً لدرجة الطمأنينة بل أنها كانت غير موجودة في الأصل. وهذا ما دفع بعميد الأدب العربي /طه حسين/ إلى إصدار كتابه /في الشعر الجاهلي/ والذي لقي معارضات كثيرة عند بعض النقاد في مرجعياته المرجعية والتي يحتاج النظر فيها إلى الصبر كونه يمتلك الأحداث وتسويد الشك بحقيقة واحدة هي أن الشعر الجاهلي في أغلبه كان منحولاً و مشكوكاً بمخطوطاته التي سبقت إعلان الكتابة وعلل طه حسين تواصل النص مع غربته بسبب طبيعة العصر الجاهلي وما تخلله من صراعات كانت الدكتورية فيها تحمل عقلية مزقتها الانكسارات فجاءت النصوص عبر تحليله نصوصاً غرائزية المعنى في شيوعها ومغامراتها الناجمة عن التجربة وليس عن الاكتشاف. وأن الشعر في لغته الأصلية استولدته الصحوة الشفاهية والتي نالت إعجاب النقاد الغربيين بعيداً عن رأي الدكتور طه حسين وما يتطلبه من دقة في التحليل. حيث رأى بعض المثقفين العرب في كتبه طه حسين أنه كان متأثراً بإنجاز ملحمتي هوميروس الإغريقي /في الإلياذة و الأوديسة / إذ أنهما لم تريا الوجود إلا بعد رحيل مؤلفهما بخمسمئة سنة وكان هذا سبباً للاختلاف بين النقاد أيضاً

وثمة من شكك على طريقة /حسين/ فيهما ومن هؤلاء الراهب /فرانسوا ايديلان/ الذي هاجم الالياذة والأوديسة من حيث سوء النسيج اللغوي في الحبكة وعدم القدرة على إنتاج شخصية جديرة بالاحترام من الناحية الأخلاقية وحتى اللاهوتية /كما ورد في كتاب/ الشفاهية والكتابة ص72 ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين وأضاف الراهب أن هوميروس لم يكن شاعراً برأيه وأن القصائد التي نسبت إليه كانت في أغلبها مسروقة

ويتفق أيضاً جان جاك روسو / بقول ((أغلب الظن أن هوميروس ومعاصريه لم يكونوا يعرفون فن الكتابة)) أما ناصر الدين الأسد فقد خالف رأي طه حسين تجاه الشعر الجاهلي من خلال مقاربة واقعه مع الأوديسة والإلياذة ليقدم رأياً آخر خرج فيه النقد إلى مجالين هما التاريخ والاجتماع وأن استنطاقهما مرة أخرى قد يثير الخلافات أكثر حول كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي نظراً لمرجعية النقد ومناهجه المختلفة في رؤيتها للدلالات التاريخية والاجتماعية وحتى النفسية فقال: (إن الجدل حول هذا الموضوع رغم إغرائه غير مفض إلى نتيجة) ص21 الشفاهية والكتابية

إذن صار واضحاً أن كل قراءة تفاعلية للنص سوف تحوله إلى أصوات بوظائف تتماهى فيها حركة اللغة بأداء فني متطور يشبه تقنيات الحاسوب

هنا سيبت مثلثي..

عـ ير ر الـ قـ ـد حـ ـيمص مـ ـرو كـ ـسر المقاربات بين ما قدمته القصيدة في الشعر الجاهلي وبين موضوعات /الإلياذة والأوديسة/ لهوميروس في الزمن الذي اعتمد فيه الجميع على الشفاهية مشكلاً ما يشبه الجذور المتنافرة فيما انطوى عليه رأي طه حسين إذ أن لكل نص تنظيمه السري في لغته والذي يثبت عبره المبدع حقيقة اندماجه في بيئته واحتوائه أشيائها بعلاقة يسود فيها الحس الثقافي اجتماعياً وانسانياً

والناقد العربي /باوي/ يجري مقارنة بين العشرة الأبيات الأولى لأربع معلقات منها معلقة امرئ القيس والثانية معلقة لبيد والثالثة للنابغة الذبياني والرابعة لزهير بن أبي سلمى ويوضح في مقارنته أن هذه المعلقات قد التزم فيها الشعراء بالأوزان العروضية المعروفة (الطويل ـ الكامل ـ البسيط ـ الوافر) وأنها أثرت اللغة العربية واستمدت صورها من مسارات كثيرة فكانت محمولاتها اللغوية في البيئة الصحراوية لذلك قد تجاوزت الرؤية فيها تلك المحلية وكانت مثار الجدل بين المتلقين من حيث قوتها، وطبيعة التنوع في أسلوبها، ورسمت علاماتها مسارات تستثير حفيظة القراء وتثري حمولات نصوصها المعرفية قائمة الاختيارات الكونية بمستويات نقدية مختلفة

لقد كان رأي طه حسين مرّاً في اتهام للشفهية الجاهلية رغم أن اللغة امتلكت وظائف جمالية هي مصدر الأصالة في النسيج الشعري الجاهلي وما زال وهجه على سطح ذاكرتنا يتجدد مهما تقدم به الزمن. لأن كل اللغات العالمية قد عاشت مرحلة الشفاهية، وطبقت نظريتها ومنها لغتنا العربية التي شهدت نوعاً من التقليد أيضاً لما في شعر /أبي النواس/ برأي الناقد /ندراشهاموري/ (ص40 الشفاهية والكتابية) حيث يقول

أما بخصوص أبي النواس فهو شاعر كتابي من حيث المبدأ وأن لغته ذات عنصر وظيفية أكثر منها مجرد أشياء

لقد اختار إيليا أبو ماضي النص الشعري لأسباب أهمها أنه الأقرب إلى وجدان المتلقين كي يحفظوا باكتمال الرؤى قرائن لتشكيل الصوري الذي أفرزته اللغة وكانت في مفرداتها داخل النص تعكس حاجة مطلوبة عند كل من يود الاتحاد باللحظة الهاربة من عمره ويعتقدون إيقاع اللغة في أسفل النص هو مستودع الذاكرة قد زار كل المعابد، وتجاوز كل الأسوار.

وفي الحديث عن التعريب اللغوي. أتذكر وصية حماد عجرد لأبي نواس والذي طلب إليه أن يحفظ ألف بيت ليصبح شاعراً وما قاله يتشابه هنا نسبيت مطلبي أيضاً كفكرة بسيطة في إيقاعها لكنها مهمة في بيتها لتحليل دور اللغة في أي مكان وجدت فيه لكن التعريب رغم أهميته قد يكون خيانة إذا لم يتقن المترجم كلا اللغتين إجادة تامة ولاسيما الشعرية منها.. أما ما يفعله الإعلاميون العرب في لغتهم المكتوبة والمقروءة والمسموعة فإن الكثيرين منهم يعتدون على مجتمعاتهم وعلى اللغة التي لا تعترف بوجودهم كحقيقة حسية تجسد ذاتها في سلطة قد لا يقوى على قهرها أحد

المراجع

- فضاء التأويل، الدكتور عبد السلام المسدي.
- السرد والكتاب الدكتور حاتم الصكر
- الشفهية والكتابية عالم المعرفة ترجمة حسن البنا عز الدين
- التفكيكية النظرية والتطبيق ترجمة رعد عبد الجليل جواد

ما الذي تقيسه الاختبارات "الموضوعية"؟

□ بدر الدين عامود *

ملاحظة: أودّ استهلال هذا المقال بها. ويتعلق الأمر بما يمكن وصفه بحساسية الموقف التي تلزمني بطمأنة الجميع أفراداً وجماعات ومؤسسات بأنني لم أستهدف أو أقصد أحداً بأيٍّ من الملاحظات والانتقادات الموجهة إلى طريقة الاختبارات "الموضوعية" التي تستخدمها مؤسساتنا التعليمية لتقويم التحصيل الدراسي عند الدارسين.

إن ما يدفعني إلى الكتابة حول هذا الموضوع الهام هو إيماني غير المحدود بأهمية مراجعة ما نقوم به من أفعال وما نمارسه من نشاطات بصورة دورية ومبرمجة باعتبارها الإجراء العلمي الذي يمكننا من الوقوف على أخطائنا ونقاط ضعفنا والعمل على تجاوزها لاحقاً.

يثير مصطلح "الاختبارات الموضوعية" لدى الكثيرين ردود فعل مختلفة المحتوى ومتنوعة الاتجاه، منها ما له صلة بالماضي، ومنها ما يتعلق بالحاضر والمستقبل. وقد تمتد الذكريات التي يثيرها عند السيكولوجي ـ التربوي إلى وقائع قديمة تلامس جذوره وتحكي الكثير عن البيئة العلمية والفكرية التي وُلد وترعرع فيها. كما أنه يطلّ عبرها على وضع هذه الاختبارات في الحاضر وما يمكن أن يكون عليه حالها في المستقبل.

ومعروف أن الأدبيات التربوية المختصة تدرج موضوع الاختبارات "الموضوعية" ضمن بحث الاختبارات والمقاييس التي تستخدم في قياس وتقويم التحصيل الدراسي في كافة مراحل التعلم. ولعلّ السبيل الذي سوف نسلكه في تناول هذا الموضوع يأخذ منحىً آخر مختلفاً عمّا تطالعنا به تلك الأدبيات. فالمهمة هنا تكمن في العودة إلى المصادر السيكولوجية التي نهلت منها هذه الاختبارات اسمها وبنيتها ووظيفتها.

* باحث من سورية.

على أننا لن نتوقف عند طريقة قياس قدرات الإنسان العقلية وسمات الشخصية التي يقترن بها مصطلح الاختبارات وما عرفه تاريخها من منعطفات وما ارتبط بها من سجالات وحوارات ساخنة نأت بالبعض عن العلمية والموضوعية، وأوقعتهم أسرى رؤاهم الذاتية حينما اتخذوا منها أداةً لإثبات صحة اعتقادهم في التفوق الطبيعي للإنسان الأبيض. فالوقفة أمام تلك المنعطفات وما ارتسم فيها من مشاهد يتطلب رصدها ووصفها وتحليلها وقتاً طويلاً يخرج الحديث عن ذلك المسار الذي يوصلنا إلى الهدف من غير أن ندخل في الشعاب والطرق الملتوية وبعبارة محددة ومباشرة نقول إن هذا الحديث لن يتعدى البعد السيكولوجي لهذه الاختبارات.

ليس من الصعب التعرّف على الخلفيات النظرية التي استند إليها أصحاب هذا الاتجاه في تقويم التحصيل الدراسيّ في مؤسسات التعليم بمختلف أنواعها ومستوياتها، وبهذا هذا النوع من الاختبارات بكل مظاهرها ولا يحتاج الأمر من الباحث سوى معرفة الخطوط التي تتصل بالنشأة الأولى لها فيكفي فهم تعاليم بعض مدارس علم النفس التي ظهرت في العقود الأولى التي أعطيت استقلاله، ومنها السلوكية والجشطالتية على وجه التحديد.

وقد تساعد ملاحظات برتراند راسل في الكشف عن الخلفية الفكرية والاجتماعية التي انطلق منها مؤسسو هاتين المدرستين. يقول راسل إن كلّ الحيوانات سلكت سلوكاً يتّفق مع الفلسفة التي يعتنقها الشخص الملاحظ قبل أن يبدأ ملاحظاته بل وأكثر من ذلك، فإن هذه الحيوانات قد أوضحت الخصائص القومية لصاحب الملاحظة فالحيوانات التي قام الأمريكيون بإجراء الدراسات عليها تندفع في حالة من الهياج والنشاط والاستثارة واضحة غير عادية، وفي النهاية تصل إلى النتيجة المنشودة عن طريق الصدفة. أما الحيوانات التي قام الألمان بملاحظتها فتقف ساكنة وتفكّر، وفي النهاية تصل إلى الحلّ الذي يكون بعيداً عن شعورها الداخلي"(101,5)

وبهذه الفكرة أراد الفيلسوف البريطاني أن يعكس واقعتين: تتمثل أولاهما في قصر ممثلي المدرستين تجاربهم على الحيوانات (القردة، الفئران، الطيور...)، وتكمن الثانية في أنّ ما كان يقدمه هؤلاء من تفسيرات لما يلاحظونه على سلوك تلك الحيوانات خلال حلّها للمشكلة المطروحة إنما كان بوحي الأفكار والتصورات التي يحملونها من قبل.

وبوسعنا إضافة ملاحظة أو واقعة أخرى إلى ما قدّمه راسل، وهي قيام هؤلاء العلماء بتعميم نتائج تجاربهم على جميع الكائنات الحية، ومن بينها الإنسان، كما هي دون زيادة أو نقصان أو تحفظ. وما دفعهم إلى ذلك هو اعتقادهم بعدم وجود فروق نوعية بين الأنواع الحيوانية. وما نلاحظه من فروق سلوكية هي، في نظر ثورندايك أحد المبشّرين بالسلوكية، فروق كمية تعبّر عن تعقيدات ردود أفعال الكائن الحيّ على الموقف الذي يواجهه (352,4).

ولم تكن نظرة الجشطالتيين (الألمان) مختلفة عن نظيرتها لدى زملائهم السلوكيين (الأمريكيين) في هذا الشأن. فقد وجدوا أن القوانين التي نفسّر بها سلوك الحيوان هي ذاتها التي تخضع لها تجليات الوعي الإنساني. ولعلهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين قرر كورت كوفكا، أحد مؤسسي مدرستهم، أن العمليات

التي تجري في مليقات الجوّ تعدّ أساساً للأخلاق وفلسفة القيم (206,2).

ومن يتتبع النشاط العلمي لهؤلاء وتواشك منذ منطلقاته لا يلقى في هذه المواقف والآراء ما يثير التعجب أو الاستغراب فمؤسس السلوكية جون واتسون تعرّف على علم النفس عن طريق أنجيل وديوي. وقد دفعته رغبته في التعرف على سلوك الحيوان إلى العمل مع روبرت يركس أحد أعلام علم النفس الحيواني. وفي سنوات دراسته الجامعية اطّلع على تعاليم الاتجاه الفيزيائي – الكيميائي في مقاربة سلوك الحيوانات.

وفي أجواء انقسام الآراء والتصورات حول موضوع علم النفس ومنهجه وما شهدته السنوات الأولى من القرن العشرين من محاولات للخروج من أزمة هذا العلم برز اتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية ما لبث أن عبّر عن نفسه على لسان كاتل وهو أحد روّاد علم النفس الأمريكيين، حينما قال: "لست مقتنعاً بوجوب حصر علم النفس في دراسة الشعور بحد ذاته، وبوصفه ممكن التمييز عن العالم الفيزيائي.. ولكنّ القول الشائع بأن علم النفس غير ممكن الوجود بدون استبطان قول تكذّبه الحقائق الواقعية. ويبدو لي أن معظم البحوث التي قمت بها أو أجريت في مختبري لا تقلّ تحرّزاً من الاستبطان عن بحوث الفيزياء أو علم الحيوان (69- 97,2).

ولقد كان لهذا الاتجاه أثره الواضح في اندفاعة واتسون نحو وضع المقدمات لإقامة مدرسة سيكولوجية جديدة تنهض على مبادئ الفلسفة البراغماتية والفلسفة الوضعية التي لاقت صدى واسعاً وإيجابياً لدى الكثير من الباحثين الأمريكيين وأثرت في حركة قسم كبير منهم. فتضافرت جهود هؤلاء لتدعيم إنشاءاتهم

العصرية بما هو مشترك بين هاتين الفلسفتين ولاسيّما في الحقول الاجتماعية والإنسانية. ومن هذا المنطلق صارت الظاهرة التي تدركها الحواس أو ترصدها الأجهزة دون التعرّض لجوهرها هي موضوع دراساتهم. وأصبح العلم الموضوعي هو العلم الذي يتناول من الأشياء أو الظواهر صفاتها وجوانبها المحسوسة التي يستطيع الباحث أن يلاحظها ويقيسها.

ولعلّ تحديد مهمة العلم على هذا النحو هو الأساس الذي بنى عليه واتسون نظريته السيكولوجية التي بدأ بالدعوة إليها في أوّل مقال نشره منذ قرن تماماً، أي في عام 1913، تحت عنوان "علم النفس كما يراه السلوكي" فقد ضمّنه تصوره حول موضوع علم النفس ومنهجه.

استهل واتسون مقالته بنقد عنيف لجميع المدارس التي ظهرت على الساحة السيكولوجية خلال أكثر من نصف قرن، وحمّل ممثليها مسؤولية الأزمة التي آل إليها علم النفس بسبب استمرارهم في استخدام المفاهيم والمصطلحات الفلسفية القديمة كمادة يتمنى على العلم الجديد معالجتها وتعويضها بأخرى تتماشى مع التطورات العلمية وتستجيب لمتطلبات إقامة علم نفس موضوعي يقف بمحاذاة العلوم الطبيعية وغيرها من العلوم الدقيقة. يقول: "يبدو أن الوقت قد حان ليتخلّص علم النفس من كلّ إشارة إلى الشعور ومن ملاحظة الحالات النفسية... إن من الممكن كتابة علم النفس دون الإشارة إلى (الشعور) و(الحالات النفسية) و(النفس) و(محتوى الخبرة) و(الإرادة) و(التصور) وما إلى ذلك" (92,1).

والبديل الذي يقترحه واتسون هو التوجه إلى السلوك بوصفه موضوع العلم الفتي ودراسة ما

يتبدى للحواس من استجابات يقوم بها الكائن الحي وما يصدر عنه من ردود أفعال على المثيرات الخارجية. فالسلوك – في اعتقاده – هو مجموعة المهارات والعادات التي تتشكل في مجرى تفاعل الإنسان والحيوانات مع البيئة المحيطة. وهذا ما يؤكده عندما يشرع قوله: "إن من الممكن كتابته (أي علم النفس – م.ع) ضمن حدود (المثير والاستجابة) و(تكوين العادات)." (1: 92).

فبداعي التأسيس لعلم نفس موضوعي، علينا أن نتخذ من السلوك الخارجي القابل للملاحظة الموضوعية والقياس ووحدته الأساسية المنبه والاستجابة (S ⟵ R) موضوعاً له مع التأكيد على استبعاد الوعي عن دائرة اهتمامه، بل ونفي وجوده تماماً كظاهرة تستحق البحث والمتابعة بجميع تجلياته ومختلف مستوياته (الإدراك، التخيل، التذكر، التفكير، الإرادة، العواطف...)

التضحية بالوعي، إذن، هي المقدمة الضرورية التي تضفي الموضوعية على علم النفس، ذلك لأن من شأن التخلص منه والاستعاضة عنه بالاستجابة (السلوك) كمادة لدراسته تمكين الباحث من استخدام الملاحظة الخارجية كمنهج تستبدل به الملاحظة الذاتية (الاستبطان) التي كانت موضوعيتها موضع شك بالنسبة لمؤسس المذهب الوضعي وأتباعه.

والتأكيد على دراسة السلوك وما يشتمل عليه من مهارات حسية وحركية وكلامية وما تعرفه العضوية من تغيرات خارجية وداخلية (الجهر، النطق، النشاط الهرموني) وإبعاد الوعي عن دائرة الاهتمام، إنما يعني التركيز على جانب واحد من الواقعة النفسية، وهو الجانب الإجرائي أو التنفيذي وإغفال الجانب الآخر، وهو الجانب التوجيهي.

ومن السهولة بمكان إدراك هذه الحقيقة لدى متابعة النشاط العلمي لممثلي هذه المدرسة على الصعيدين النظري والعلمي (التجريبي) فما تظهره هذه المتابعة هو أن المهمّ - بالنسبة لهم - هو رصد استجابات الحيوان (الإنسان) في أثناء عبوره المتاهة أو حلّه للمشكلة المطروحة والوصول للهدف (علبة النهاية). وكيف أن سلوكه يتحسّن (يتعلم) كلما لاحت أمامه فرصة تكرار المحاولة. بينما يغفلون تماماً وعن قصد الأسباب التي تكمن وراء ذلك، فمعرفة تلك الأسباب (كيف ولماذا؟). أي تقديم تفسير لتلك الوقائع النفسية لم تكن يوماً من بين اهتماماتهم.

وربّما كان مجرّد الإيحاء أو التلميح بوجود شيء ما داخل العضوية من قبل بعضهم مدعاة لهجوم عنيف من قبل البعض الآخر بهدف العودة عن الخطأ وتصويب المسار. ألم يثر استخدام ثورندايك وبصورة عابرة لمصطلح الإحساس بالرضا عند القطة، واستخدام تولمان مفهوم الخريطة الإدراكية كموجه لسلوك الفئران تجاربه حفيظة زميلهما السلوكي غاثري وتحذيره من مغبة الوقوع في خطأ إدراج مثل هذه المفردات التي تشير، ولو من بعيد، إلى أيٍّ من مظاهر النفس في النصّ السلوكي؟

ويتجلى حرص السلوكيين على مراعاة المبادئ والقواعد الصارمة التي بنيت عليها مدرستهم على نحو أكثر وضوحاً في تهيئة الشروط اللازمة والدقيقة التي يتطلبها الموقف التجريبي الذي يجد الإنسان أو الحيوان نفسه فيه. فقد كان على المفحوص في تجاربهم أن يستجيب إلى المنبهات التي يستدعيها الموقف

بصورة محددة مسبقاً. وكانت استجابته الصحيحة تعزز في الغالب بتقديم إثابة تلبي حاجته إلى الطعام. في حين أن استجاباته الخاطئة لا تعزز أو يعاقب على قيامه فيها عن طريق حرمانه من إشباع حاجته أو عن طريق صدمة كهربائية أو صوت مزعج...إلخ. وكانت هذه المواقف التجريبية تتدرج في تعقيدها حسب البنية العضوية للكائن الحي ودرجة تطورها مع الحفاظ على المبدأ الذي ينشأ ويتطور وفقه سلوك الأحياء على اختلاف أنواعها وتفاوت درجاتها على سلم النشوء والارتقاء. فمن المتاهة البسيطة التي تضع الفأر أمام خيارين (التوجه نحو علبة الطعام أو العكس) إلى الموقف الاجتماعي الذي يجد الإنسان فيه نفسه أمام عدد من الخيارات مروراً بالصندوق الذي توضع فيه الحمامة وتحصل على الطعام بنقرها أحد الأزرار التي توجد داخل الصندوق...إلخ.

والاختبارات الموضوعية، ولاسيما التي تعتمد في محتواها وبنائها على الاختيار من متعدد أو الخطأ والصواب أو المزاوجة هي محاكاة لذلك الموقف التجريبي على الورق. فهي تتخذ من استجابة الطالب أو التلميذ على عدد محدد من المثيرات معياراً لتقويم معارفه في جزء أو أكثر من المقرر الدراسي.

وعلى الرغم مما قيل حول ثبات هذه الاختبارات وصدقها وموضوعيتها، فإنها، في الواقع، لا تقيس سوى المرحلة النهائية للواقعة النفسية، أي الفعل. بينما تستبعد في الأساس وفي الممارسة الجانب التوجيهي منها. وهذا الجانب المستبعد ذو أهمية خاصة في الحياة النفسية وعلى معرفته يتوقف نجاح العملية التربوية - التعليمية إلى حدٍّ بعيد. فهو يشمل، بالإضافة إلى ما يحتويه المفحوص من معارف، ما يتمتع به من قدرة على تحليل تلك المعارف وتركيبها وتعميمها وتجريدها ومقارنتها وعلاقاتها وغيرها من أساليب تستخدم في هذه العمليات العقلية وسواها مما يتصل بنشاط التفكير.

إن المهمة المحورية للتعليم تتلخص في تنمية قدرات الدارسين على الإدراك والتذكر والتخيل والتفكير والكلام فضلاً عن تربية مشاعرهم وانفعالاتهم وعواطفهم وصفاتهم الإرادية الإيجابية. لذا فإن عملية التقويم لا تقتصر على قياس استجابة الفرد على بعض المثيرات، أو إذا شئت فقل على الموازنة بين إجابة وأُخرى والتعرف على الأصح منها. وعلينا أن نشدد على كلمة التعرف كنوع من أنواع التذكر، هو أقصى ما يمكن الاختبار الموضوعي لقياسه.

وعلى عملية التقويم هذه أن تستهدف أكبر قدر ممكن من قدرات الدارس وتهتم بقياسها بشكل دقيق قدر المستطاع.

وما دمنا نتحدث عن قدرات معرفية وضرورة تطويرها لدى الناشئة فإنه من المهم الوقوف عند أحد أهم مركباتها، ومصدرة تفاعلها، وبمعنى المهم. فهذا المستوى من المعرفة الذي يبنى على المحاكمة والاستدلال والمقايسة والمقارنة والتركيب عبر التحليل، هو ما يتطلع إليه المعنيون بشأن التعليم ويدعون إلى تطويره لدى الدارسين. فما بالك تعمل على لجمه وردعه حينما تطالب الطالب الجامعي في العلوم الإنسانية والاجتماعية بحصر إجابته باختيار الإجابة التي يراها أو يراها مرجحة هي الإجابة الأكثر صواباً ودقة، في الوقت الذي نعلم فيه أن المجال في هذه العلوم مفتوح على الاختلاف والتنوع في الآراء والتصورات؟ لماذا لا نتيح لفهمه ولقدراته فرصة

التعبير عن نفسه لكي يكون التقويم أكثر دقةً وعمقاً وشمولية؟

قد يعترض بعض العاملين في الميدان على ذلك ويحتجون ما نقوله بغير الواقعي تحت ذرائع عديدة منها ضخامة أعداد الطلبة مما يجعل تقويم تحصيلهم الدراسي في نهاية كل فصل أو عام دراسيين بغير هذه الطريقة ــ حسب زعمهم ــ أمراً في غاية الصعوبة. إضافة إلى أن هذه الاختبارات لا تتأثر ــ كما يتأثر سواها ــ بالعامل الذاتي حسناً!! ومع أنّ في هذا الاعتراض تلوح نزعة التهرب من مسؤولية البحث عن طرائق أفضل توصلنا إلى الهدف المحوري من العملية. فإنّ الخبرة الموروثة عن طلائع أجيال الباحثين تمدّنا بما يجعلنا نثق بأنفسنا ونتحرك للبحث عن وسائل أكثر تطوراً لتقويم أدائنا ومن يطرح سؤال عمّا إذا بمقدورنا تضمين اختبارات التحصيل أسئلة تطرح من خلالها مواقف وحالات أمام الدارس تتطلب منه استدعاء ما اطلع عليه في شأنها وإبداء رأيه فيها وتصوره حولها على أساس ما يجريه من مقايسات ومقارنات..إلخ لتأتي إجاباته عليها والتي لا تتجاوز الواحدة منها أسطراً معدودة ومن ثم عمّا إذا كان بالإمكان أن يشمل الاختبار عدداً من الأسئلة تكون بمثابة عينة ممثلة للمقرر الدراسي قادرة على قياس وتقويم عينة ممثلة للقدرات المعرفية والعمليات العقلية عند الدارسين!!

إننا نطمح من خلال هذا النوع المقترح من الاختبارات أن تكوّن لدى طلابنا وتلاميذنا القدرة على التفسير والتعبير بدل الاقتصار على الوصف والتشوير، وأن تزودهم بنمط كمنهجية المنطقية والملاحظة الدقيقة والتحليل والتعليل والتعميم، وتجاوز النظرة السطحيّة إلى الظاهرة والدخول إلى عمقها والوقوف على ما بين جنباتها الداخلية والجوهرية من صلات وما تقوم به من وظائف ويعني ذلك، بإيجاز، تطوير التفكير المنطقي والإدراك العقلي والتفكير النظري العلمي عند الدارسين.

وتدلل وقائع الحياة والخبرة الميدانية على أن استخدام الأساليب العلمية في نقل المعارف العلمية إلى الناشئة وتقويم قدراتهم على تمثلها واستيعابها بصورة منطقية يطيل عمر هذه المعارف في أذهانهم بفضل ما تزودهم به تلك الأساليب من عمليات معرفية تيسر لهم طرق الاحتفاظ بها واستعادتها في الوقت المناسب.

ولعلّ أهمية الاختبارات المقترحة لا تتوقف عند هذه الحدود وإنما تتعداها إلى سدّ الطريق أمام احتمال توصل المفحوص إلى الإجابات الصحيحة عن طريق الصدفة والتخمين والغش.

وتتحدث الأدبيات المختصّة عن عدد غير قليل من سلبيات الاختبارات الموضوعية والتي يتجسد أهمها في أنّ هذه الاختبارات تفسح مجالاً للصدفة والتخمين والغش، وكلما كثر عدد الخيارات التي تعرض على المفحوص قليلاً، أصبح هذا المجال أكثر، ورجحت كفة الصدفة والتخمين على كفة المعرفة واليقين وكفة الغش على كفة الاعتماد على النفس

وللتخفيف من الارتياب في قدرة هذه الاختبارات على الحكم ومن الآثار السلبية في التقويم لجأ أنصارها إلى الإحصاء بهدف تصحيح أثر التخمين أو الصدفة في البنود، وبالتالي الوصول إلى تقويم دقيق للمعرفة الحقيقية للمفحوص، وقد أمكن التوصل إلى وضع المعادلة التالية ص = س ـ ع

ن ـ 1

حيث أن ص هي عدد الإجابات الصحيحة، وخ هي عدد الإجابات الخاطئة.

أما ن فتدلّ على عدد الاحتمالات أو الخيارات المطروحة.

ولتوضيح كيفية تطبيق هذه المعادلة لتصحيح أثر التخمين أو الصدفة نسوق المثال التالي:

في اختبار من نوع الاختبار من متعدد عدد احتمالات الإجابة فيه 5 قدّم أحد الطلاب 12 إجابة صحيحة و8 إجابات خاطئة. فالدرجة التي يستحقها في هذا الاختبار هي 10 وليست 12 وهذه النتيجة هي ما يوصلنا إليه تطبيق معادلة التصحيح 12 ـ 8/15 (3، 345).

والحقيقة أن الاختبارات "الموضوعية" والنظريات التي شكلت حاضنتها لم تسلم من النقد العنيف داخل الولايات المتحدة الأمريكية منذ خمسينيات القرن الماضي فقد حمّل العلماء والمربون ممثلي المدرسة السلوكية والتربية البراغماتية مسؤولية تخلف المنظومة التربوية ـ التعليمية في البلاد وانحدار المستوى المعرفي عند الدارس الأمريكي.

ويذهب هؤلاء النقاد إلى القول بأن قوانين ثورنديك وواطسون في التعلّم ومبادئ جون ديوي في التربية عطلت البحث عن الطرائق والشروط التي من شأنها تنمية قدرات التلاميذ العقلية والمعرفية والاهتمام بمتطلبات المجتمع الثقافية وعجزت عن تحويلها إلى دوافع ذاتية تحرك المواطن الأمريكي نحو المشاركة في تلبيتها وتحقيق الأهداف الاجتماعية. كتب ريتشارد هوفستادتر يقول: "تحت شعار تلبية حاجات الشبيبة أُدخلت إلى المناهج الدراسية موضوعات وعناوين لم تعلم التلاميذ الكيمياء، بل كيفية استخدام وسيلة التطهير، ولا الفيزياء، بل قيادة السيارة وصيانتها، ولا علم الأحياء بل السبيل إلى حديقة الحيوان، ولا شكسبير أو ديكنز، وإنما كيفية كتابة رسالة عملية" (9، 356).

كما عبّر توماس بونير عن هذا المناخ التعليمي بقوله: "المشاركة في الأندية وفي الرياضة والجوقات الموسيقية تجلب الهيبة والاحترام أكثر مما تجلبه النجاحات الأكاديمية. فالحماسة في العمل الأكاديمي هي شيء غير دارج في مدارسنا" (7، 179).

وفي هذا السياق نشر ج. برونر مقالاً بعنوان "ماذا بعد جون ديوي؟" ليبيّن فيه خطأ التربية البراغماتية التي اقتصر نشاطها على تلبية حاجات الدارسين وتحريرهم. ومما جاء في هذا المقال قوله: "إن تحرير الغرائز والاستعدادات ليس هدفاً بحد ذاته، بل هو إحدى المحطات على الطريق إلى المعرفة" (8، 17).

وما يلفت انتباه المتتبع المهتم والموضوعي هو الانحسار التدريجي لثقة الباحثين في قدرة الاختبار "الموضوعي" على أداء الوظيفة التي وُجد من أجلها خلال العقود القليلة الماضية. فقد توقفت مؤسسات علمية وتعليمية عن استخدام هذه الوسيلة في القياس أو التقويم المعرفي ولا يتصور أحد أن ما نسميه عندنا بالاختبارات التي لم تَعُدْ تستخدم في تلك المؤسسات هي الاختبارات التي يصممها أساتذة الجامعات في عشرات الامتحانات ـ كما هو الشأن في مؤسساتنا ـ وإنما تلك الاختبارات المقننة التي تتسم بثبات وصدق عاليين وتستخدمها كليات ومعاهد لقبول المرشحين للانتساب إليها. وهذا ما تبرزه أدبياتهم بصراحة ووضوح.

فقد جاء في كتاب مدخل إلى علم النفس ما يلي: "لقد نوقشت كثيرة عن استخدام الاختبارات المقننة كاختبار التقويم الدراسي (SAT) أو اختبار الجامعة الأمريكية (ACT) لتقويم الطلاب الذين يسعون وراء القبول الجامعي بحجة أنهما مقياسان ضعيفان بنجاح الطالب الكلي في الجامعة أو في الحياة" (6، 436).

وفي هذا الوقت الذي وجدت فيه انتقادات أهل العلم وذوي الخبرة في الولايات المتحدة الأمريكية صداها الإيجابي على أرض الواقع حيث التبدلات في الرؤى والأفكار ذات الصلة بالتعليم وبوسائل وطرائق التقويم الدراسي والمعرفي بدأنا نلملم ما تخلوا عنه ونتمسك فيه وندافع عنه. فما أخذناه عنهم في العقود الأخيرة، وصرنا نزهو به ونتباهى بموضوعيته وصوابه لم يعد بالنسبة لهم موضوعياً أو صحيحاً.

واستطراداً نقول بأننا مازلنا ننعكس في سلوكنا بوعي حيناً وبدونه أحياناً إعجابنا بنتاجهم، فنحن نعبّر عن كافة الوقائع والمظاهر النفسية بمفرداتهم ومصطلحاتهم ومن الغريب في استخدام مصطلح المهارة للدلالة على أي مظهر من المظاهر التي يكتسبها الإنسان مثلما أنهم يعملون ذلك؟ هكذا يردّ البعض على ما نقول.

ليس ثمّة من يشكّ في وجود مهارات كثيرة ومتنوعة يكتسبها الفرد خلال حياته، كالمهارات الحركية ـ الحسيّة والمهارات اللغوية والمهارات الذهنية.. إلخ ولكن هذا المصطلح لا يشمل كافة جوانب النفس، فإلى جانب المهارات توجد القدرات، والفرق واضح بين المهارة والقدرة، ومن غير الجائز إغفاله والخلط بين ما يدل عليه كل منهما. فكما أن ليس بمقدورنا استخدام مصطلح القدرة عوضاً عن المهارة عندما يدور الكلام عن السباحة وقيادة الدراجة والسيارة والتنضيد والكتابة والعد والعمليات الحسابية إلخ. فإننا نخطئ باستعمال مصطلح المهارة بدل القدرة عند الحديث عن المقارنة والتحليل والتركيب والتجريد والمحاكمة والتعبير والاستدلال وغيرها من العمليات العقلية.

ولئن كانت المهارة بالنسبة للسلوكيين هي المصطلح الذي يتناسب مع منطلقاتهم بدلالته على مجموعة الاستجابات الظاهرية الخارجية (الحركية، الحسية، الكلامية...)، فإن القدرة هي المصطلح الذي يعبّر عن المظاهر النفسية الداخلية التي لم يعترف السلوكيون بوجودها.

وتجدر الإشارة إلى أن الأسئلة التي تحتويها الاختبارات الموضوعية في بعض الأحيان وتطالب المفحوص بإتمام جملة أو عبارة أو بملء الفراغات في النص بالكلمات المناسبة التي تقترح عليه إنما تستند على مبادئ النظرية الجشتالتية. ويرى ممثلو هذه النظرية أن الموقف الإشكالي الذي يصادفه الإنسان والحيوان تؤلف شروطه الجديدة والخروج منه كهدف نهائي وإدراك الكائن الحي أو تفكيره دائرة مفتوحة أو خطاً متقطعاً ولا يستطيع الوصول إلى الهدف منه إلا إذا أغلق الدائرة أو سدّ فجوات الخط وجعله متصلاً وهذا يعني أنه لا يتوصل إلى الحل الصحيح إلاّ إذا شكلت الشروط والهدف والإدراك صيغة جديدة وانتظمت في دائرة مغلقة أو خط متصل. وبتطبيق هذه القاعدة على مسألة إتمام العبارة أو ملء الفراغات يرى الجشتالتيون أن توصل الطالب إلى الإجابة الصحيحة يتمّ عن طريق الاستبصار، أي الفهم.

وبما أن النصوص والعبارات التي تقدّمها الاختبارات "الموضوعية" هي من القصر ومن

تقترحه من الكتب لاتمام العبارة ومثله المزاوجات هي من الصيغ ما يجعل اختيار المفحوص له وتقديم اجابته عليه يعتمد على الصدفة او التخمين وليس على الفهم، وهذا ما يحمل على النظر إليه مثلما يُنظر الى أسئلة الاختيار من متعدد وأخواتها من قبيل إملاء الفراغ... وإملاء، من حيث أنها تفتح الباب أمام احتمال أن تأتي إجابات المفحوص عليها عن طريق التخمين أو الصدفة والغش.

إن وضع اختبارات موضوعية حقاً تفي بغرض التقويم المعرفي والدراسي على نحو يستجيب لأهداف التربية والتعليم في عصر التطور العاصف للعلم والتقنية مهمة ضرورية يجب الاضطلاع بها وتوفير الشروط العلمية والمادية لأداء هذه المهمة هو حاجة ملحة ينبغي عدم التردد او تأجيل العمل من اجل تلبيتها. وثمة مهمة أخرى لا تقل عنها، إن لم تكن أكثر أهمية وإلحاحاً وهي التفكير في تقويم العملية التعليمية - التربوية برمتها بدءاً ببناء المؤسسة التعليمية وشروطها الفيزيقية والاجتماعية، وانتهاء بتقويم التحصيل الدراسي والمعرفي عند الدارسين مروراً بتقويم الهيئة التعليمية والتدريسية والمنهج والكتاب والخطة الدراسية والتجهيزات المخبرية... إلخ.

وتستمد هذه المهمة قيمتها من تصور الدور الذي يلعبه كل عنصر أو طرف في تلك العملية وضرورة تكامل تلك الأدوار كي تحقق هذه العملية أهدافها السامية. حقاً إن الطالب هو محور النشاط التعليمي وهو من نود الارتقاء بقدراته ومعارفه ومهاراته وإعداده إعداداً يستجيب لمتطلبات المجتمع المعاصر ولذا فإنه هو من يتوجب علينا التعرّف على ما أحرزه من تقدم بصورة دورية ووفق خطّة وبرنامج معينين. ولكنّ وقوفنا على أيّ نقص أو قصور في تحصيله الدراسي والمعرفي لا يسوّغ تحميله المسؤولية الكاملة عن ذلك، مع دامت هناك عوامل موضوعية خارجية تؤثر في العملية التعليمية وفي أداء الطالب كعامل ذاتي، فإن من المنطقي أن تتحمل قسطاً هاماً من تلك المسؤولية.

إن تقدم يكتسب هذه الدعوة أهمية قصوى تجعلها ملحة وضرورية عبر ما تضمنه من مسوغاتها العلمية والعملية. وهي، وإن جاءت في ظروف غير مواتية، فإن الاستجابة لها تنتظر لحظة استنفار جهود جميع المواطنين كل من موقعه وفي ميدانه، لتضميد جراح وطنه العزيز والنهوض بمجتمعه في شتى مناحي الحياة.

المراجع

1 ـ عاقل فاخر. مدارس علم النفس. ط5، دار العلم للملايين، بيروت 1981

2 ـ عامود بدر الدين، علم النفس في القرن العشرين، ج1، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

3 ـ عبد الرحمن سعد. القياس النفسي (النظرية والتطبيق)، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة 2010

4 ـ ليوسيف أ. مشكلات تطور النفس، ط4 جامعة موسكو، موسكو، 1981. بالروسية

5 ـ منصور طلعت و خرون، أسس علم النفس العام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978

6 - Atkinson E. Hilgard's introduction of psychology, Edward E.Smith and others. 140th ed. Thompson. Mason (USA), 2006

7 - Bonner T. N. Sputniks and the Educational Crisis in America "the journal of higher education" April. 1958.

8 - Bruner J. after John Dewey what? "American Education today" N.Y 1964

9 - Hofstadter R. Anti – in intellectualism in American life N.Y 1966

□□

قـــراءة في الخطـــاب العجـــائبي والغـــرائبي للقصة القصيرة في سورية

((قمر أخضر على شرفة سوداء)) أنموذجاً

□ د. خليل الموسى *

(1)

من المتفق عليه أنّ الحقيقة ليست واحدةً ولا ثابتة، وأنّ الاختلاف شكلٌ من أشكال الحياة، ونقيضُ ذلك السكون والاستقرار. والجمالُ ليس واحداً هو الآخر وإنْ انتمى إلى بيولوجيا وعاداتٍ وتقاليد واحدة، وإنّما هو نسبيٌّ متعدد، ووجود النسبية في الجمال ناجمٌ عن اختلاف بيولوجيا الأجناس، فقد ذهب هيراقليطس (نحو 550 ـ 480ق.م) إلى أنّ " أجمل قردٍ هو قبيحٌ بالنسبة إلى الجنس البشريّ، كما أنّ أحكم الناس عند مقارنته بالآلهة يُشبه القرد في الذكاء والجمال"(1).

وهكذا شأن قراءة الجمال، فلكلٍّ قارئ قراءته التي تتغذى من تراثه وثقافته وأيديولوجيته، والنص كالمرأة ليس واحداً أيضاً، صحيحٌ أنه ينتمي إلى بيولوجيا نصيّة (أنثى ذكر) (شعر سرد) ولكن لكلٍّ منه خصوصيةً واستقلالاً بجسمه ككائن حي، فمنه الأبيض والأسود والأسمر ومنه الثقيل والخفيف، والطويل والقصير والجميل والقبيح، ثمّ إنّ ذلك شيء وقراءته شيء آخر، فقد أحبّ بودلير جين ديفال حبّاً يصلُ إلى حد العبادة مع أنّها كانت امرأةً زنجية قبيحة في صورتها وسلوكها حتى إنّها هيمنت عليه واستبدّت به وربما كانت صلة جميل ببثينة قريبة من ذلك

* باحث وشاعر من سورية.

مما يعسر الاختلاف على طبيعة الجمال وقراءته من جهة، والاختلاف بين الواقعي والعبقري في النص الأدبي من جهة أخرى، فهو خلطة سحرية لتحويل ما هو عادي ومألوف أو قبيح إلى نقيض ذلك. وهو خلطة عجيبة غريبة يقوم بها محترف خبير في فن من الفنون، كتحويل الكلمات العادية إلى كلمات سحرية في الأدب، وتحويل الألوان في الطبيعة إلى لوحات ناطقة في الرسم، وتحويل الأصوات في الطبيعة إلى قطعة موسيقية خلابة، ومن هنا كان تحويل القبيح إلى جمالي أصعب من تحويل الجميل إلى جمالي. فالأخير يحتاج إلى لمسة بسيطة ليكون ضمن حقله الخاص به، في حين أن القبيح يحتاج إلى معالجة سحرية لينتقل من حقل إلى آخر نقيض، وهنا يكون محملاً بالدهشة والتشويق. ولذلك جمعوا الشاعر والساحر والطبيب والعراف في شخصية واحدة في قديم الأزمنة.

ومن المفيد أيضاً أن نفرق بين العجائبي والغرائبي، فهما متداخلان إلى حد بعيد ومصدرهما واحد، وهو الأسطورة أو الحلم من جهة، وينتميان إلى الخيال المبدع(Fantaisie) والخيالي(Fantastique) من جهة ثانية. ومع ذلك فإنّ في العجائبي شيئاً لا وجود له في الغرائبي، وإنّ في الأخير شيئاً لا وجود له في الأول، فالعجائبي (merveilleux) منسوب إلى العجيبة(merveille) وفي الأعجوبة معجزة(miracle)، والأعجوبة ـ لغة ـ عمل أو حادث يدعو إلى العجب[3]، والمعجزة أمر خارق للعادة يعجز الإنسان أن يأتي بمثله[4] وفي الأساطير أعاجيب وخوارق، كأن يتحول ما هو فوق بشري إلى حيوان أو نبات أو جماد، فقد تحولت دفنة إلى شجرة غار لتحمي نفسها من اندفاع الإله أبولون الذي كاد يغتصبها، وتحولت أريتوسا بفعل أرتميس إلى ينبوع، فنجت من مضايقات إله النهر ألفيوس، وقد يتخذ الإله الأسطوري أشكالاً مختلفة ليخدع من يريد خداعهم، كما فعل زوس حين تحول إلى ثور ليختطف أوروب، وكذا فعل حين تحوّل إلى لقلق ليغازل ليدا التي تحولت إلى أوزة[4]، وعجائب السيد المسيح كثيرة في العهد الجديد، ومنها تحويل الماء إلى خمر في عرس قانا الجليل، وتكثير الخبز والسمك في الموعظة، وشفاء الأبرص، وإقامة الموتى، ثم توّجها بقيامته المجيدة، والحقيقة أن الإنسان يتوق إلى الأعجوبة ويحلم بها، ولذلك يطلبها ويتلذذ بها، وهي حلمه البعيد، فقد كان السياب حالماً بامتياز في مرحلته المرضية، وكان ينتظر من خالقه أعجوبة شبيهة بما حصل للنبي أيوب، ليعود إلى أسرته سليماً معافى، وفي الأعجوبة إدهاش وسحر

أما الغرائبي(étrangeté) فهو من الغريب(étrange)، وهو قريب من العجيب والعجائبي، والغريب – لغة ـ هو العجيب غير المأنوس ولا المألوف[5]، ولكن إمكانية وجوده في الطبيعة يحتملها العقل و يستطيع تفسير ذلك، فالغريب ينتمي إلى الحلم الإنساني ولذلك هو يخترع صوراً غير مألوفة ويشكلها غالباً من عناصرَ طبيعيّة، ومن هنا كانت صورة جواد امرئ القيس أسطوريةً غرائبية حلميّة لم يبغِ أن تكون عليه هذه الصورة، مع أنها مشكلة من عناصر طبيعية وواقعية

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ..... وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تتفلِ[6]

وكذا شأن حورية البحر في الحكايات الشعبية والثور المجنح في التراث البابلي وأبي الهول في التراث الفرعوني ومن ذلك أسطورة السنطورات(centaures) وهي كائنات خيالية جسمها العلوي بشري وجسمها السفلي حيوانيّ، وعلى ... يكون ... حصان[7] ومنها

البـــوليفيم(polypheme) وهـــو أحـــدُ السيكلوبات(syclopes) ماردٌ هائلٌ بعينٍ واحدة في وسط جبهته، كان يعيش بالقرب من جبل أتنا يرعى قطعانه، ويأكل اللحوم البشريّة. فلمّا مرّ به أوديسيوس مع جماعته في أثناء عودته من حرب طروادة وطلب ضيافته احتجزه مع بحارته في كهفٍ واسعٍ سدّ بابه بصخرةٍ عظيمةٍ. وأخذ يأكل من رجاله اثنين في الصباح ومثلهم في المساء. وتخلصوا منه بعد ذلك بحيلةٍ من حيل أوديسيوس الكثيرة[8].

والعصور بأشكالها المختلفة وليدة المخيلة. وهي بنت الحلم والأسطورة ولذلك كان العجائبي والغرائبيّ منذ كتاب أرسطو الذي فرّق فيه بين الفن والتاريخ، فهذا يكتب ما حدث واقعيًا. وذلك يشتملُ على الاحتمال والممكن. ومن هنا اتسمت الأعمال الفنيّة بالغرائب. وهي عند الشعوب كافة، وربما كانت (ألف ليلة وليلة) من أغنى الكتب السرديّة بامتيازها. فشقّت طريقًا واسعة إلى آداب الأمم، ونظرةً بسيطةً إلى العنوان الفرعي(sous ـ titre). الشارحُ يبين إدراك الرواة لما في هذا السِفر من عجائبيه وغرائبيه. وهو (ذات الحوادث العجيبه والقصص المطربة الغريبة. لياليه غرامٌ في غرام. حبٌّ وعشقٌ وهيام. حكاياتٌ ونوادر فكاهية. ولطائفُ وطرائفُ أدبيّة من أبدع ما كان من عجائب الزمان)[9]. ففي هذا العنوان الفرعي يتصدّرُ العجائبي ويتقدم على التشويقات الأخرى للقراءة، وكأنّه بطلٌ من أبطال هذا العمل الخارق، ويأتي الغرائبي ثانيًا ثم قصص الحب والغرام، والعشق والهيام، والنوادر والطرائف وسوى ذلك.

وبما أنّ الإنسان ذو طبيعة حالمة من ولادته إلى وفاته، وهو يعيش لأحلامه، فإن العجائبي والغرائبي يتصدران الأحلام. والإنسان كالطفل يبحث عن المجهول والمفقود، ولذلك كان يحلم بالزواج من حسناء من حسناوات الجنّ ليعيش معها في بلاد الجن ويكتشف أسرار ذلك العالم، و أسرار تلك الأنثى الفاتنة. وكان يحلم بالسفر على بساط الريح ليعبر الجبال العاليه و الوديان السحيقه بدلا من الرحلة الشاقه على قدميه أو الدواب. وكان يحلم أيضا بالعثور على خاتم سليمان وحوريّة البحار التي تنتظره على صخرة قرب الشواطئ ليسافر معها إلى حياةٍ أخرى مليئة بالمسرات والثراء في أعماق المحيطات. ويتزوّج هناك ملكًا في مملكةٍ لم تطأها قدم إنسيٍ من قبل، ويتخلصُ مما يعانيه في حياته اليوميّة. وما حلم بيجماليون في تمثاله غالاتيا سوى أحد الأحلام البشرية الفنيّة، ولذلك كان العجائبي والغرائبي صورًا متخيلة لواقعٍ بديل أو هما اليوتوبيا التي نبحث عنها في دواخلنا. كالراعي الذي يحلم بالزواج من ابنة الملك، والشاطر حسن في حكايات الجدات، ولذلك تمتع السرد منذ القديم بالعناصر التشويقيّة التي تجعله حالة جاذبة. فعاشت شهرزاد بفضله، بل كان وسيلةً لازدهار ذلك في التخيّل في القرون الوسطى وبدايات العصر الحديث. وليست حكايات الرومانس التي ولدت الرواية من رحمها سوى صورةٍ عن هذا العجائبيُّ الغرائبيُّ الذي وصلَ إلى أوج ازدهاره. فلمّا تراجعت الأسطورة إلى حد ما إزاء الوعي الوافد على القصّ في السرد الحديث (الرواية ـ القصة ـ القصة القصيرة)، وصار الإنسانُ المشبع بالمادة والمنطق يبحث عما يشبع نهمَهُ من الترابط العقليّ والمنطق والسببيّة والتعليل تراجعت العجائبية والغرائبيّة إلى الوراء. ولكنّ السرياليّة أعادت فيما بعد للتخييل والتشنج والمدجن والراعب والعجائبي والغرائبيَّ دورهما في (الساعات السائلة) والكائنات المختلفة في لوحات سلفادوردالي. فعاد للقصِّ بهجتُه وبهاؤه وحيويّته في عالم لا يعيشُ إلّا على المخيّلِ

ينتمي العجائبي والغرائبي — اليوم — إلى السريالية، وهي (آلية نفسية خالصة)[10]، وتتفق مع فرويد في أنّها وسيلةٌ معرفيّةٌ لاكتشاف ما هو واقعي مخفيٌّ أو مكبوت بوسائط مختلفة، أو كما قال بمهتون: ((هي وحدها تزودنا بالحدث الذي يعيد إلى طريقة الطلسمة العجيبة، بما أنها معرفة تجاوز الواقع الحسي، المرئيّ مخفيًا عن الأبصار في غموض أبدي))[11]، ولذلك فـ ((إنّ دراسة الحلم والجنون واستخدام المخيلة والحدس ساعدت جميعها على كشف الوجه الخلفيّ للإنسان))[12]. ثمّ إنّ السريالية (Surréalisme) — لغة — كلمةٌ مؤلّفةٌ من ثلاثة مقاطع (sur — réalite — isme) أو من المقدمة (sur) ومصطلح (réalisme)، وهو الواقعيّة أو مذهب الواقعيّة وتعني في النهاية ما وراء الواقعي، أو ما هو مخفيٌّ فيه، ولذلك تلتقي مع ما ذهب إليه فرويد في ((أنّ الغرائبيّ أو الغريب يشير في الحقيقة إلى تكرار شيء مألوفٍ جداً، إلا أنّه مكبوتٌ أو بعيدٌ عن الاهتمام))[13]. بل يذهب أبتر في دراسته للفنتازيا وصلتها بنظرية التحليل النفسي إلى ما ذهب إليه بروتون في دور الفنتازيا لتوسيع مجال الواقعيّة، فيقول ((ولذلك ومنذ البداية هناك المفارقة التي فرضها المصطلحات التي تشير إلى الابتعاد عن الواقع هي الوسيلة التي يجري بها الكشف عن ذلك الواقع))[14]

إذن ثمّة أشياءٌ لا تستطيع العين تحديدها بدقّة، ولكنّها موجودةٌ واقعيّة في الخيال والحلم والنفس العاطفية واللاوعي، وهي تحتاج إلى طريقة لاكتشافها وإظهارها. فكانت الفنتازيا لزحزحة الحقائق المألوفة التي تغطي حقائق أخرى خلفها، وهي لتوسيع الحقيقة المألوفة وإضافة حقائق أخرى إليها، ولذلك كانت الفنتازيا ((طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق))[15]، أو هي خيالٌ ساخرٌ وغير مستقر[16]، وبما أنّها وسيلةٌ معرفيّة، فهي نوعٌ من الأساليب الساخرة التي تدين ما هو خطأ في الواقع لفضحه وتجاوزه، وهي ردُّ فعلٍ على الغمس الأخلاقي في المجتمع، ومن هنا ترتبط الفنتازيا بما هو فوق طبيعيّ. فكلُّ شيء موجودٌ في الطبيعة يقع ضمن نطاق الحواس، ولكنّ عالمَ الأحياء يشتمل على كثيرٍ من الأعاجيب والأسرار[17]. ولذلك كان الأديب بحاجة إلى الفنتازيا للوصول إلى الواقع البعيد باستخدام المجاز وبناء لغةٍ جديدة[18]، للهروب من عالمٍ نعيشُ فيه بالرعب والفساد إلى عالمٍ بديلٍ من الفنتازيا والخيال والأحلام.. إلى المدينة الفاضلة.

وتظلُّ هنا فروقٌ دقيقة بين العجائبيّ والغرائبي لا بدَّ من محاولة للتمييز فيما بينهما، ((فالعجائبي هو التردد الذي يحسّه كائنٌ لا يعرفُ غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجهُ حدثاً فوق — طبيعي حسب الظاهر))[19]، ولذلك فإنّ عالم العجائبيّ يقابلُ عالم الواقعي، مما يتعذّرُ على العقل البشريّ تفسيره، في حين أنّ العقل قادرٌ على تفسيرِ كل ما هو واقعيّ، فالواقع محسوسٌ، وللعقل سلطانٌ عليه، ولكن ينبغي أن يتقبّل المتلقي أولاً هذا النوع من الأحداث، فـ ((ترددُ القارئ هو إذن الشرط الأول للعجائبي))[20]، فهذا التقبّلُ أو الترددُ الذي يصنعه الحدث العجائبي في المتلقي ضروري، وهو الذي يخلق فيه عالماً بديلاً، وينقلهُ من عالم الواقع إلى عالم المخيّلة، ولذلك كان التفاعلُ بين النصّ والمتلقي ضروريًا لاكتمال العجائبيّ الذي ((يفترضُ اندماجاً بين القارئ و عالم الشخصيات، إنّه يتحددُ بالإدراك الغامض الذي لدى القارئ نفسه للأحداث المحكيّة))[21]

إنّ منطلق العجائبي والغرائبيّ فنتاستيكيٌّ، وهو ردُّ فعل على العقلانية، ولكنّه لا يُلغيها في العمل الأدبيّ، فالعجائب

الفانتستيكي متعدّد الأصوات(polyphonse). وهذا يعني أنّه خطابٌ مركّبٌ من عنصري الواقع والخيال. ففي (ألف ليلة وليلة) عوالم يختلط فيها الإنسُ بالجن والمألوفُ بالخارق، كالرُّخّ الطائر الغريب وبيضته المبالغ فيها. وهذا العالمُ متحوّلٌ من هذا الطرف إلى ذاك، أو نقيض ذلك. ففيه من الواقع الطائر وبيضتهُ، وفيه من الغرائبيّ تلك الصورةُ المبالغُ فيها من حجم الطّير أو بيضته. ولذلك كان الفنتازي يولّدُ الرعب والدهشة في آنٍ معاً، وهو أيضاً وليد الكوابيس، يحيّرُ ويرعبُ أكثر مما يُطمئن. ومن ذلك أيضاً تحوّل غريغوري سامسا بطل كافكا إلى صرصور ضخم[22]. أمّا الفرق الأكثر أهميّةً فيما بين العجائبي والغرائبيّ فهو يتمثّل في المتلقي. فإذا استطاع أن يفسّر ذلك عقلانيّاً فهو من الغرائبيّ وإذا تقبّلَ وجودهُ على ما هو عليه، فهو من العجائبي وهذا ما يذكرهُ تودوروف. ((إمّا أن يقبلَ القارئ بأنّ هذه الأحداث فوق الطبيعية [illegible] تفسيراً عقلانيّاً وعندئذ ننتقلُ من العجائبي إلى الغريب. وإمّا أنّه يقبلُ وجودها على ما هي عليه، ووقتئذ نكونُ في العجيب))[23]

(2)

كانت بدايات القصّة القصيرة في سوريّة ذات منشأ واقعيّ إلى حدٍّ بعيد. ويتّفق الدارسون على أنّ مجموعة ((ربيع وخريف)) المنشورة عام 1931 لعلي الخلقي بداية الانطلاقة القصصيّة في سوريّة، وفيها صورٌ من الحياة في المرحلة التي كتبت فيها. وقد وصف عبد المعين الملوحي في تقديمه للطبعة الثانية سنويه بقوله ((المهمّ عنده أن يصوّر ما يراه دون زيادة ولا نقصان)) (24). وليس بعيداً عن ذلك ما قدّمه فؤاد الشايب في مجموعته ((تاريخ جرح)) المنشورة في بيروت سنة 1944، وعلى الرغم من أنّه كان في محاضراته عن القصّة القصيرة يذهب إلى رفع شأن القصّة ذات الواقع النفسي، فإنّ هذه المجموعة لم تهمل جانب العلاقة بين القصّة والواقع(25). واستمرت القصّةُ القصيرة في سوريّة تنهلُ من مناهل الواقعيّة، سواء أكانت اجتماعيّة أو نفسيّة، ومن ذلك مثلاً مجموعات ((مرايا الناس)) 1945 لوداد سكاكيني، و((كأس ومصباح)) 1946 لأديب نحوي، و ((بنت الساحرة)) 1948 لعبد السلام العجيلي، و ((حب في كنيسة)) 1952، و ((في ليلة قمراء)) 1953، و((الحمل المجهول)) 1954، و ((أصناف مطلوقات)) 1955 لإسكندر لوقا. وقد مالت الواقعيّة إلى التسجيليّة الحرفيّة أحياناً. ففي قصة ((الشحم والدم)) يروي الكاتب حكاية من الذاكرة وتبدأ قصّته بهذه العبارات ((كنتُ يوم حدثتْ لي هذه القصّة في العاشرة من عمري، وكان منزلنا يقعُ في جهة القصاع من دمشق، وبالتحديد الجغرافي، ففي القصر ((كعب)) الأرض التي تقوم معالمه واضحةً حتى الآن كالجمال الزائل عن مومس، وعلى الجانب الشمالي من حيّ الزبلطاني، برغم انصرام أكثر من عشر سنوات على تاريخ حدوث القصّة، وبرغم امتداد يد الإصلاحات إلى تلك الأحياء العتيقة من المدينة بعد جلاء الفرنسيين عنها في عام 1946)) (26)

استمر الاتجاه الواقعي في القصّة القصيرة في سورية في أعمال حسيب كيالي وفارس زرزور وعادل أبو شنب وعبد الله عبد، ثمّ بدأ التلوين الرمزي يتجلّى في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين وسنستعرض هنا بعض النماذج لمجموعات قصصيّة صدرت في سورية تنتمي إلى هذا الحقل ومنها:

– ثلاث شقق (1955) لمحمد حاج حسين

إذ يتداخل العجائبي بالغرائبي وهو عنوانٌ شبيهٌ إلى حد ما بما جاء في ((الأوديسا)) المارد الهائل

ذي العين الواحدة. وإن كانت الصورة أسطورية هنا ومجازيةً في المجموعة القصصية.

- القديسة العارية (1959) لعبد الله الشيتي. والعنوان غرائبي، فصورة القديسة عارية أمرٌ غير مألوف ونادر، ولكنّه عقليٌّ وارد ومحتمل، وهو شبيه بما شاع في الأدب الرومانسي عن البغيّ الفاضلة.

- ربيع في الرماد (1963) لزكريا تامر، وفي العنوان شيء من العجائبية؛ لأنّ الربيع متعذّرٌ في الرماد، فهو في غير مكانه، ويتعذّرُ تفسيره عقليّاً، وهو مستمدٌّ من ((نهر الرماد))، أو ((بيادر الجوع)) وهما عنوانان لمجموعتين شعريتين لخليل حاوي، ولنقل إنّ هذا العنوان وأمثاله من الأدب التموزي (الحياة من الموت) الذي شاع في مجلة شعر البيروتية.

- حوار الصمتْ (1973) لجورج سالم، وفي العنوان تداخلٌ بين العجائبي والغرائبي.

- دموع السقف الحجري (1974) لوديع اسمندر، وفي العنوان عجائبية وغرائبية. فالسقف هو الحامي من المطر والشمس، ولكنّه يبكي هنا، فهو القوي الضعيف، هو الحارس(الإنسان) المهزوم.

- السجن وشتاء الخوف(1975) لخليل جاسم الحميدي، صورة الشتاء الذي يمطر خوفاً عجائبية وغرائبية.

- السماء تمطر خرافاً (1976) لدلال حاتم، الصورة عجائبية، وهي موجهة إلى الأطفال.

- الولادة من الظهر (1976) لوليد نجم، في العنوان عجائبية وغرائبية.

- مذكرات عصفور(1978) لجورج فهمي، الصورة عجائبية، تحول العصفور إلى إنسان يكتب مذكراته.

- عندما قالت العصافير(1980) لفيصل الحجلي، الصورة عجائبية، وهي موجهة إلى الأطفال.

- غناء اليمسج (1990) لعبد الرحمن سيدو الصورة عجائبية

- ثلوج دافئة(1991) لضياء قصبجي الصورة غرائبية

- الرجل الحامل(1991) لعبد الحليم يوسف، الصورة عجائبية.

- السماء تمطر تصفيقاً (1992) لمحمد أبو خضور الصورة عجائبية

- الثلج الأحمر (1995) لمحمد عبد اللطيف تدّاهد الصورة غرائبية

- الحلم المسروق (2001) لمحمد توفيق السهلي، الصورة عجائبية

- رحلة رجل حيّ (2002) لنادرة بركات الحفّار الصورة عجائبية غرائبية.

- ربطة لسان (2003) لأسامة حويج العمر صورة عجائبية غرائبية.

هكذا أسست القصة القصيرة في سورية خطابها الفنتستكي شيئاً فشيئاً، وقد توقفت عند العام الذي صدرت فيه المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها، وعلينا أن نتوقف أيضاً عند العنوان الأخير (ربطة لسان) الغريب رغم من هذه المجموعة المعرفة إليه الغريب وتشبيهه ووظيفته الأدبيّة، فهو تعبير غير مباشر مكثّف ومرموز عن واقع معيش، وهو يقول أكثر مما يقول مباشرة، فـ ((ربطة لسان)) تعبير يقابل في الواقع (ربطة العنق) والأخير مظهر جمالي مألوف و وسيلة زينة محببة يتزيّن بها الرجل في المناسبات الرسميّة، ولكنّ الكاتب وضع هذه الربطة في غير مكانها، وأسند إليها ما ليس لها، فكان هذا الانزياح الأول، ثمّ غير مكانها فبدلا من أن تربط حول العنق ربطها باللسان، وهذا الانزياح الثاني الذي حولها إلى صورة عجائبية غرائبية

((ربطة لسان)) عنوانٌ ثريٌّ بدلالاته وهو يمتد من العجائبيِّ إلى الغرائبي من جهة، ومن الحاضر إلى الماضي تناصيا من جهة أخرى. وتجلى هذا التركيب في أبهى صورة للفنتازيا وتوظيفها توظيفاً كليّاً. إذ يتقاطع في ثناياه العجائبي والغرائبي. فتحوُّل اللسان وهو من لحم إلى مادة قماشية من العجائبي، كالتحول من جنس إلى آخر أو من حالة إلى أخرى، كأن يتحول الإنسان إلى صرصار كبير في رواية (المسخ) لكافكا، والأعمى إلى بصير، والماء إلى خمرة، والميت إلى حي في معجزات السيد المسيح أو يتحول الإنسان إلى حيوان ناطق في بعض الحكايات بفعل السحر. ثمّ إن هذا اللسان القماشي غدا طويلا جدًا بحيث صار يصعب على صاحبه أن يحمله أو يسيطر عليه، فربطه كما يربط البعير صاحبه، وأن نرى لساناً طويلاً ومربوطاً فهذا من الغرابة. وهو يشكل صورة فريدة كاريكاتوريّة رمزية انتقاديّة، صورة تختصر حكاية هذا الإنسان مع لسانه الطويل الذي يجلب له المصائب، ويسبب له المتاعب، وهو على نقيض الألسنة المقموعة التي أخفاها الناس داخل أفواههم، وقيدوها بألف قيد، واستعملوها في الإحسان والإفساد، في حين أن الأمر مختلف مع صاحب(ربطة لسان) فقد أخذ لسانه يتمدد ويتطاول ويتكلم يميناً وشمالاً مما سبب المتاعب لصاحبه، فتمنّى أن يكون بلا لسان أو يتحول إلى أصم أعمى لا يسمع ولا يرى ما يجري من حوله، ولا بدّ أنّ لسانه الطويل يختلف عن ألسنة الآخرين الذين خبّؤوها في حلوقهم، ولكنّ حلق صاحب هذا اللسان لا يتسع له، وهو لسان مارقٌ فاسقٌ متمرد، فإذا مرّت جميلة أمامه لاحقها بالعبارات الغزلية والإباحية، وإذا رأى منكراً ساوله بعبارات قاسية، ثمّ هو يتدخل في شؤون الآخرين الصغيرة والكبيرة مما سبب المتاعب لصاحبه الذي استطاع أخيراً أن يربطه على هذه الصورة الكاريكاتوريّة كما يربط الإنسان حيواناً ضارياً فإذا أفلتَ - لا سمح الله - حلّ على رأس صاحبه شتّى أنواع الشرور

ليست هذه الصورة الكاريكاتوريّة كوميديّة هزلية مجانية، وإنما هي أقرب إلى التجارب المأثورة والحكم المشهورة، وتتداخل نصيّاً مع الحكمة القديمة القائلة ((لسانك حصانك إن صنته صانك، وإن خنته خانك))، وليس بعيداً عن ذلك الحكاية التي سردها مارون عبود عن كاهن يتنقل بين القرى الجبلية للوعظ والإرشاد وهو يركب على بغلة، ويصاحبه شماس سليط اللسان يتنشّ من هذه المهنة، فإذا ما رأى منكراً ما استطاع أن يسيطر على لسانه فيبدأ بالسباب والشتيمة واللعن، مما سبب الإحراج للكاهن ولي نعمته إزاء الناس البسطاء، ولذلك أمر الكاهن شماسه أن يضع تحت لسانه حصاة تمنعه من الكلام، وإلا فإنّه سيستبدل سواه به، وصادف في يوم من الأيام أنّ مرّا بقرب فلاح قطع عليهما الطريق وأخذ يصيح الكاهن بالعودة من حيث أتى لأنّ الفائدة من زيارته لا قيمة لها، وظلّ يحاوره إلى أن أخرج الكاهن عن طوره، وبدلاً من أن يشتمه ويلعنه أمر الشماس قائلاً ((ارمِ الحصاة يا شماس)). وكان الشماس حين ذاك غير قادر على إمساك لسانه الطويل، فحرّره واندفع هذا اللسان بالشتائم والمسبات واللعنات على رأس هذا الفلاح الذي أخلى الطريق عنوة، وانتصر لسان الشماس على لسان الفلاح انتصاراً كاسحاً.

وإذا كان التناص يعتمد ثقافة كل قارئ على حدة في حواره مع النص، فإنّ عشرات النصوص والأمثال والأبيات الشعريّة يمكن أن تتقاطع مع هذا النص، العنوان (ربطة اللسان)، وهكذا تكون القنادرب استراتيجيّة نصيّة مكثفة وغنيّة بالدلالات، ويحاول بوساطتها

القارئ أو السامعَ الانتقال من العالم الواقعي المرئي والمألوف إلى العالم الواقعي اللامرئيّ المسكون بالحلم والعجائبية والغرائبية والعوامل السريالية، أو هي محاولة للعبور من عالم الواقع المسكون بالرعب والهلع والهواجس والفساد إلى عالم المطلق والجمال و... والتعبير بالقليل عن الكثير. وهذا يعني أيضاً أنّ الفنتازيا قوّة المخيّلة والإبداع حضرت في العجائبيّ والغرائبي للدلالة على الأدبيّة، وهي لذلك معيارٌ من معايير الأدبيّة كالانزياح تماماً، وهذا ما تلمّسناه في عبارة ((ربطة لسان))، وقد اكتفينا بها لتوضيح التحولات الكلامية في القول الأدبيّ.

(3)

➤ **((القمر أخضر على شرفة سوداء))**، مجموعة قصصية لخليل جاسم الحميدي، صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق في عام 2003 وفي عنوانها شيءٌ غير قليل من الغرائبيّة القابلة للتأويل. فالقمر الفضي أبيض منوّرٌ دائم، ولكنّه في عنوان المجموعة أخضر وهذ تكمن الغرائبية واللامألوف. وإذا كان في البياض نقاوة وصفاء وبساطة ووضوح وجمال، وخاصّة أن العربي يشبه وجه الحبيبة في موروثه البلاغي بالقمر الأبيض، ففي الاخضرار خصوبة ونماء وحياة وعطاء، هذا يعني أنّ العنوان ظلّ في سياق غرائبي من سياقه المألوف، وهو متجاوزٌ معه، فمن سياق إيجابيّ إلى آخر إيجابي. ولكنّ الانزياح البسيط جداً في الدلالة اللونيّة الذي تتطلّبه بقيّة العنوان **(على شرفة سوداء)**، والشرفة مكانياً ـ من الأرض ـ الواقع، وكون الشرفة سوداء للدلالة على الواقع المتردّي، وكأنّ المجموعة وجدت في اخضرار القمر العلاج للمستقبلي لهذا الاسوداد من خلال الرؤية التي تضطلعُ بها المجموعة، وفيها ثماني قصص

● **القصّة الأولى** بعنوان (الظهيرة ورائحة الياسمين)، وهي تتألف من أربعة مقاطع، ففي (قيامة الرائحة) لصٌّ ثيابٍ يقصدُ سطح إحدى البيوت وقت الظهيرة في شمس آب الحارقة وهو يحلمُ بأن يسرق الثياب، وبه رعبٌ شديد من أن يقبض عليه، فهو خارجٌ من السجن بهذه التهمة منذ وقت قصير. وفي (قيامة الجسد) امرأة على السطح تحلم برجلٍ وتنتظره، وفي (قيامة الخوف) لقاء الخوف بين بطلَيْ القصة، وفي (قيامة اللحظة) لحظة الاحتضان، وقد وجد كلٌّ منهما حلمه الأخير. وقد هيّأ الكاتب سلفاً لقارئه مفتاحاً للولوج إلى قصّته هذه، وهو عبارة عن مقولة للفنان سيزان: ((إنّ الفن مع جذور الكائن العميقة، ويختلط بالمنبع الدفين للعواطف)) (27).

يتداخل العجائبي بالغرائبيّ في هذه القصة على طريقة تداخل الأجناس الأدبيّة وألوانها، سواءٌ أكان ذلك في مفاصل الحكي أم في النهاية التي انتهى إليها المحكيّ. فمن الثيمات التي تشير إلى ما هو عجائبيّ أن يتحوّل الشارع إلى أقدام تركضُ خلف الرجل، وأيادٍ تريدُ الإمساك به وأفواهٍ تصرخُ: حرامي حرامي، أمسكوا الحرامي (ص12). ومن ذلك أيضاً أن يفرّ الغسيل المنشور على السطح من الذاكرة (ص 14). فهذه الصورة الثيمة من العجائبيّ، فقد جعل الكاتب للغسيل أقداماً تفرّ من ذاكرة اللص. ومن ذلك في المقطع الأخير أن يصبحَ للغسيل المنشور على أسطح العمارات أجنحةٌ يطيرُ بها إلى فضاءات بعيدة(ص 21). ومن ذلك أيضاً أن تصبح الأصابع داعرةً تلجُ إلى روح المرأة وجسدها، فترتعشُ بالتّشهي والاشتعال (ص14، 15).

يستطيع القارئ أن يدرك اللحظة العجائبية التي شكلتها لمة حدث في المقطع الأول وهو حدوث العجب والغرابة والانفعال في رعب الرؤية والمصادفة غير المتوقعة. فمن هو فوق – الطبيعي أنْ يجد اللصُّ امرأةً على السطح في وقتٍ ميتٍ من النهار وقد كان يتوقع أن يحمل الغسيل المنشور فوق سطح العمارة وقد سال له لعابه ***((منذ النظرة الأولى، وحده الذي كان يخفقه من كلّ شيء ويستولي على تفكيره وأحاسيسه حتى دهمته رائحة الياسمين، وملأ عينيه جسد المرأة مثل قمر يتوهّجُ فأدركَ وقتها سرَّ فرار روحه ونزوعها إلى السطح ومع هذا شقّةُ المفاجأة، طيّرت عقله وأصابه ما يشبه الجنون.***

كلّ شيء كان يتوقعه إلا وجود امرأة على السطح، وفي هذا الوقت الميت من النهار، فذلك من رابع المستحيلات، لكنّ رائحة الياسمين التي داهمته هذه المرّة بشراسة انتبه إلى رشده فارتجفَ مفتوناً بالمفاجأة وعيناه تحضنان المرأة المتكئة على حافة النافذة الصغيرة، تحدّق بشرود حالم بالسماء، دون أن تنتبه لوجوده سرّه شرودها وأفرحه، وبعث فيه ما يشبه الارتياح وهيّأ لمصدر انبعاث رائحة الياسمين التي تفتّحت في روحه كالفتنة)). (ص13)

إنّ لحظة رعب الرؤية التي فاجأت اللصّ وأذهلته تكرّرت لدى المرأة التي أفزعها أن تجد رجلاً غريباً على سطح العمارة في منتصف النهار، في لحظة خلوتها مع أحلامها. وكأنّ الأقدار استجابت لدعائها فتسرّب رائحة الياسمين إلى صدرها، وفرَّ الحلم من عينيها، وشحبَ وجهها وأطلقت شهقةً مذعورةً كالصرخة.

لكنّ شيئاً في داخلها سكّنها، فقد قلب هذا الرجلُ كلَّ شيء، ففي عينيه حرابٌ وعلى وجهه شحوبٌ فأدركت فداحة البؤس الذي يعيش فيه هذا الكائن، ثمَّ هدّأ حنانها، وامتلأت بالشعور الغريب الذي يشدها إلى الرجل فتنصبّ رائحة الياسمين من جسدها بحرارة وتستلب روحه فقعدت المرأة تتطلع إليه بعينين يتلجلجُ فيهما وهجٌ شبقٍ مكبوت)) (ص16، 19)

أما النهاية التي انتهى إليها المحكيّ فهي عجائبيّةٌ في تحولاتها، غرائبيّةٌ فيما آلت إليه، وهي أن يتحول اللصُّ من سارق للثياب إلى سارق للقلوب وأن تتمّ اللحظة التطهيريّة بحسب أرسطو فقد طار الغسيل المنشور على سطوح العمارات في الفضاء، والرجل ينظر إليه من دون أن يحاول الركض خلفه أو الطيران إليه، وحدها المرأة كانت تتسرّبُ في دمه ليتحوّل اللصُّ العاشقُ إلى عاشق لص، ويتحقّق التداخل بين العجائبي والغرائبيّ من جهة، والواقعي من جهة أخرى بالتماهي بين هذه القصة وعنوان المجموعة من خلال الدلالة اللونيّة، وهيمنة الأخضر رمز العطاء والخصب والحياة على السواد، كما يهيمن الحلم على الواقع. فإذا سارق الغسيل يتحول إلى سارق قلب، وبدلاً من أن يحمل معه الغسيل الذي جاء يطلبه وجد القلب الذي كان يبحث عنه وحده من حيث أتى ليبدأ حياة أخرى جديدة.

● **القصة الثالثة** بعنوان: ((تشييع المجهول الجميل)) تتضمن هذه القصة أربعة مقاطع ففي (تشييع المرارة) تشيّع الأرقم المطرود من السلطة والمحاصر في البراري من البرد والجوع والإعياء إلى حضن الجارية الدافئ، ولمّا لاقتهُ خرجَ إليها بالرغم من مراقبة عسس العسكريّ له. وفي (تشييع الروح) هو بين ذراعي الجارية، في حين أن العسكر يسدُّ عليه الجهات. وفي (تشييع الليلة الوارفة) الأرقم في حضن الجارية زوجته. وفي (تشييع الدم) يخرج الأرقم خائفاً مذعوراً مثل ذئب شرس ولكنّ الرجال كانوا بانتظاره، وقبل أن تطأ قدمه الأرض أجهزوا عليه كالقصلة، ولذلك

جاء مفتاح هذه القصة نشيداً جنائزياً لتراجيديا مرتقبة، وهو لأموهس بجاكلي

((أنت موجودٌ مع الغيوم الداكنة
والعذاب
وقلبك تلفّه الكآبة والأسى
تعيشُ دون سقف وبلا جدران بلا ارتواء
لا تثمرُ سوى التفكّك
ومرارة الحزن والألم)) (ص22).

إن الرعب الذي يعيش فيه الأرقم يتداخل نصيّاً مع رعب ((أبو علي شاهين)) الذي غدا أسطورة، وهما شخصيتان مختلفتان في حكاية واحدة: مواجهة الفرد للظلم والسلطة والعيون والفرار إلى البراري، ثم الحنين إلى الحضن الدافئ، فالوقوع في قبضة العسكر. فالعجائبيّ هنا مقترنٌ بالرعب الدائم الذي يواجهه البطل بدءاً من العنوان الرئيس (نشيج الفصول الخائفة) إلى العنوانات التي تتصدر المقاطع (نشيج المرارة ـ نشيج الروح ـ نشيج الليلة الوارفة ـ نشيج الدم) أو المأساة. فالحكي من حيث هو هيكلي السرد يسير ويمتدّ ضمن تصاعد اشتقاقي: قبل القلق إلى القلق الجسدي، إلى لقاء دمه النازف. ففي المقطع الأول صورة الأرقم وقد راح يركض وراء روحه ذئب شرس ضارٍ، وفي دمه تحيى المرارة والنشيج (ص24).

ويواجهه الرعب في مطلع المقطع الثاني ممتزجاً بالجنس، فهذا يشدّه وذاك يشيه: ***((النعمة نباحُ الكلاب قطيعاً من الأرانب البريّة المذعورة فرصتْ روحَه مهرةٌ خائفةٌ، وتحفّزت تريد الفرار، لكنّ المرأة المتعمة به مثل روحه، شدّته إليها لثّةٌ مُتكوّمةٌ صارمةٌ، وأنفاسها الحارة المتكفّة بصراخ الجسد ونيرانه تشوي وجهه، وتتدافعُ في داخله قيحاً من الاشتعال البهيّ، واللذة، والإثارة فترجّعُ نشوته، تشويه وتبعده عن نباح الكلاب، فيبرد خوفه ويذبل، يتضاءل وينكمش، ثمّ لا يلبثُ أن يتلاشى ويختفي، ولا يسقط حذرهُ خارج الغرفة، فيظلّ لاهثاً ومأخوذاً باللهاث الصاعد من جوف المرأة قيامةً من الأنين والفحيح، والضراعة، والاشتعال، وهمّ يتجلجل بين يديه مهرجاناً من اللهب المجمّر والقرنفل، والألوان المشتعلة، والصهيل))*** (ص25،24)

لكنّ هذا الجنس المتوهّج يتلاشى شيئاً فشيئاً إزاء الرعب الهائل والخطر المحدق، فالخطر يدور في الجهات الست، ومتعب العنزيّ في كل مكان وشماتته وحقده يحتفلان لحظة الفرح التي عاشها الأرقم، ومما زاد في عمق هذا الرعب أنّ عدوّه العنزيّ كخروف البهيمة، فهو يشمّ رائحة عدوّه من مسافة يوم كامل (ص30). ولذلك كان لا بدّ من أن يكون مصير الأرقم كمصير (أبو علي شاهين) وكمصير ذيب، أو مصير أي إنسان آخر يواجه سلطة غاشمة بمفرده، ولذلك اندفعت الرصاصة الغادرة نحوه وراحت تطبق عليه من الجهات كافّة، وهكذا تنتهي هذه القصة في سوداويتها إلى العبارة الأخيرة من عنوان المجموعة (شرفة سوداء) فهي تسمي إلى الواقع بالرقم مما فيه من تخريب وتخييل

● **القصة الثالثة** (الشرفات ترتدي حدادها) تتألفُ هذه القصة من ثلاثة مقاطع لكلٍّ منها عنوان، فـ (الرجل) إنسان نحل تضيق به غرفةُ النزل الكئيبة، وهو يبحثُ عن شيء لا يعرف ما هو، ويعاني الضياع والعذاب والمكابدة، وليست الجارية سوى صورة لامرأة معلّقة على الجدار خلفه ورحلت تاركةً حبّها يعشعشُ في داخله، ولم يجد ما يبحث عنه في الخرافة، فلقيت نظرةُ الكرسيّ الذي كان يراقبُ الرجل ويتعذّب بعد رحيل المرأة مثل قطٍّ خائفٍ مذعور، فلا أحد يهتمُّ به بعد رحيل

التجربة سوى امرأة في الشرفة المقفلة. وهي وحيدةٌ وصامتة، وقد أخذت تحتلُّ مكانة الجارية شيئاً فشيئاً.. هكذا كانت ((المرأة)) الأخرى وحيدة كالرجل والكرسيّ بعد وفاة والدتها. وهي تحلم بالرجل الأخضر وتنتظر مجيئه. وعندما يجد الرجل ... ولكنّ المرأة الراحلة تستيقظ في داخله، وتذبحه من الوريد إلى الوريد. فتبيض العالمُ من حوله. وكانت رائحة الموت تبتلع الشرفات التي حدث تمرق بالعويل. وبالرغم مما في هذه القصة من عجائبيّة بعودة المرأة الراحلة إلى الحياة لتذبح الرجل الذي حاول استبدال أخرى بها، فإنّ القصة سوداويّة هي الأخرى، وهي تنتمي إلى الواقع الضيّق (لشرفة سوداء) تحقق أيّ حلم أخضر.

● **القصّة الرابعة (من رماد الليل والحلم والذاكرة)**. ثلاثية تبدأ بـ (العقد) بمشهد يصوّر إنسان فقد كلّ شيء حتى ... التي كانت تعني له. ولد رأى امرأة – وهو سكران – تلوحُ له بيديها ثمّ احتضنت ... المتعب من الشوارع. وكان عليه أن يتذكر ما حدث ليلة البارحة حين كان الرجل السكران يحلم بالطيران وراء الغيوم، فانتصبت المرأةُ فجأةً أمامهُ وهو لا يدري من أين جاءت. كانت المرأة أمامه، وهو يتذكر أمه تحذّرهُ من صبايا الجن اللواتي يتبعْنَ شهواتهنّ إلى حيث الرجل الفحل. ويقتلنه بعد أن يَنَلْنَ وطرهنّ منهُ. ولذلك كان موزّعاً وحائراً بين نصائح أمّه وتحذيراتها وبين المرأة التي بعثته في الحلم. وقد تثبّت المرافقة به ذات يوم، وقالت له: ***((إنّي أبشّرك بامرأة مثل قمرٍ من سماء الروح، تأتيك مثل مطلق البصر من حيث لا تدري، وتتراءى لك من كلّ الجهات حيث التفتّ تجدها بين عينيك، في النهار تطعمك قلبها، وتغنّي لعصافيرك، وفي الليل تدثّرك بسماواتها الوافرة وهي تنتشرُ أمطارك العاصفة كأرضٍ عطشى، وعند الفجر تنام على زندك وهي تقصّ عليك ما نسيت شهرزاد أن تقوله لشهريار في الليالي الأخيرة))*** (ص 63). ولد قالت له: اتبعني ولا ... مشى وراءها دون تردّد مشى، وغاب كلّ ما حوله وحدها الليلُ والشارع يمشيان معه، في حين كانت المدينة نائمة ص(66).

يقعُ الرجلُ السكرانُ بالحيرة والرُّعب، فهو موزّعٌ بما تنصحهُ به أمّه ضمن تخيّلات أفضت إليها العرقُ الملوّن الذي يبتلعهُ، وبين ما يراهُ رؤية العين أمامه وتثبّت المرافقةُ مصراحةً به، ويعززُ ما قالتهُ هذا الصادق الجنسيُّ الذي جاء مع العرق الذي يشربهُ. فإذا هو يفقدُ مقولة المرافقة دون مقاومة، ويختلط المشهدُ الجنسيُّ بحيرة في أحلامه، ليجد نفسهُ بعد ذلك مرميّاً إلى جانب المقبرة، فيصل إلى المقطع الأخير ((مسافة الروح))، ليقتل هذا الرجل حلمَه الأخضر ويتعبُ عليه وعلى امرأة الحلم، وواضحٌ في هذه النهاية أن هذه القصة تقعُ ضمن الجزء الثاني من العنوان الرئيس (شرفة سوداء)

● **القصّة الخامسة بعنوان (من سيرة الدم والخرائب)** تتناول حكاية امرأة بين رجلين، ملتحٍ وماحلٍ، وكلّ منهما يريدها له، وهي حائرة ملتاعة خائفة، وتعكس الأول من الثاني بعد صراعٍ طويل فيقتلهُ لتموت الحياة في كلّ شيء

● **القصّة السّادسة بعنوان (شجر الوهم) أو ثلاثيّة الانتظار**. ففي ((شجر الحلم)) امرأةٌ تحلمُ برجل يأتيها ليُشعل جسدها، ولكنّه يمرُّ في اللحظة الحرجة. وفي ((شجر الروح)) يأتيها هذا الرجل حين يشاء بعد انتظار مرير وطقوس يوميّة، مطوف معه في البراري والبحار. ولد حاولت أن تعرى تبختر من بين يديها. وفي ((شجر الماء)) يحاورها هذا الرجل المتحوّل من النهر، فإذا هي تخلع ثيابها وترمي بها للرياح، ثمّ تنطلق كالسهم باتجاه الماء، في حين يصير النهرُ همّاً واسعاً

بأيديها. ويُبرقُ رجلاً أخضر، يبتسمُ لها بحنان، وينتظرُ وصولها بصبرِ الصبر (ص98).

تتمدّد هذه القصّة بين الحياة والموت والحلم والواقع والرمز والإشارة، فبطلة هذه القصّة تحلمُ برجلٍ مختلفٍ يخلّصها ممّا هي فيه ويلبّي حاجات جسدها المشتعل، ولكنّ هذا الرّجل يظلُّ في عالم الأحلام، ويفرُّ في اللحظة الحرجة حين يقترب من الواقع. وواضحٌ أنّ هذه المرأة لا تشيرُ إلى امرأة محدّدة لأنها تقترب من الرمز، ويمكن أن يندرج تحتها معانٍ ودلالاتٌ مختلفة، كأن تكون رمزاً للبلاد أو أيّ شيء جمعي أو ذاتي ومع ذلك فإنّ ما يحلم به المرء يتعذّر تحقيقه غالباً، وخاصّة إذا كانت الأحلام كبيرة، ولذلك كان عنوان هذه القصّة دالاً على ما تحته، وهو ((شجر الوهم)). ومن المفيد أن نذكر هنا أنّ الكاتب ميّز هذه القصّة من سواها فأفردَ لها مفتاحَ المجموعة، وهو قول الفنان بول كيلي ((إنّ الفن لا يُرينا ما هو منظور، بل يجعلُ ما لا نراه منظوراً)) (ص 88)، وهو المفتاح نفسه الذي قدّم به للمجموعة (ص9).

● **القصّة السابعة بعنوان ((مدارات الزمن الوحشي ـ ثلاثيّة)):**

هي قصّة التحولات والوحشة والشاعرية الأخّاذة، وهي من ثلاثة أناشيد وثلاثة مدارات. فالراوي يقدّم لمداره الأول بنشيد شاعري أخّاذ تتحوّلُ إيقاعاته المتصدّحة إلى إيقاعات متجاوبة ضمن قاعة تصدح بالرعب التراجيدي الذي يمهّد للجسور الأخيرة خوفاً من الحروب في هذا النشيد تصل أصواته الذابحة إلى آخر كلمة في هذه القصّة المعبّأة بالرعب والتحولات العجائبية والغرائبية ولذلك يخاطبُ الراوي البطل نفسه ضمن هذا المونولوج الشعري المكثّف:

سيقتلك الخوف والجهات المحتلّة ولم تُجدِ المزاراتُ ولا البخور ولا تشييعُ الروح عبقَ البخور / ولا التمائمُ ولا هدهدةُ الليالي العاتمة / وجعٌ يسكنُ في فناء الروح/ وحبيبٌ يئنُّ في القلب، بصمةُ موتٍ، وبقايا عذاب/ وهذه الشرفاتُ النائمة في دمك مثل أعناق الجياد الصاهلة، وهمٌ تذكّر بالوداعة، / وخراب الذاكرة يا أنت لا تنمْ على سرير الحلم/ ولا يخدعنّك وميضُ برقٍ زائفٍ، ولا رمادُ العاصفة/ كلُّ ما حولك موتٌ/ ويأسٌ وخرابٌ ومقابر ومتاهةٌ موحشة فانثر طقوسك حتّى تصير جارحة في ليل الشجن ولا ترتهنّ لحمرة الرائعة (ص 101 ـ 102).

المدار الأول بعنوان ((الوحشة))، وفيه تحولاتٌ متراكمة متتالية من الصور العجائبية والغرائبية، كلُّ شيء متحول حتى كأنّك أمام عالم من الأحلام والهواجس السريالية: مخلوقاتٌ وكائناتٌ عجيبة غريبة ووحشة قاتلة، كائن وحيداً لا يُصاحبه سوى الهلع والرعب والحذر: ***((وحيداً كان في القبو وصوت الريح العاتية يزيدُ المكان وحشةً وغرابةً، ومن حوله ارتفعت شواهد القبور كالأشباح المنتصبة في الليل، وحتّى قبوُه كان بلا نافذة، والجهاتُ بدت موحشةً كئيبةً، مخيفةً وشائكةً كشوك الإبر، تزحفُ نحوه مُكلّلة بالسواد والوحشة والعويل))*** (ص 103).

تشيعُ كلُّ عبارةٍ في هذا المدار بالرعب وتنفثُ الصرع وتمتدُّ وتتداعى بالتحولات العجائبية السريالية فالجهاتُ تقترب من الرجل مثل خفافيش سود، وتنهض المخلوقات الغريبة من داخل المقبرة حاملة أكفانها على كتفها متجهة نحوه فاتحة أشداقها مؤكّدة بالدم والتراب وكأنّها مخلوقات دراكولية ومصّاصو دمه، وهو يركضُ والمقبرة تركضُ خلفه، وشواهدُ القبور غطّت وجه الأرض وانبثقت من الأرض فجأة خيولٌ غريبة يمتطيها رجالٌ غلاظٌ شدادٌ، عيونهم في أصداغهم (ص 103). والرجلُ يركض إلى

ين هنّف عليه رائحته منّه عراهب في اسرة تعمّرُ الشرع، ولكنّها ليست أمّه.

ويقدّم الراوي **لمداره الثاني ((الجنون))** بمشهد آخر بعنوان (مسيفة التيه)، فإذا الهلع يصاحبُ الرجلَ إلى فراشه وسريره والكتاب الذي قبعه من النافذة إلى الشرع، فهو حمله لمحوقب الصورة العربية من داخل الكتاب، وراحت تقوس مُراهقةً باسمه الحرّة خلف الجدران، وتحولُ انتزاع قلبه وعينيه (ص110)، ثمّ تحولت الكلماتُ إلى قطط سود تسلّقت الأشجار والحافلات والشرفات و أعمدة الكهرباء، وهي تطلبُهُ.

أما الشّمسُ العجوزُ الشمطاءُ التي غمرت الطبيعة بحقد وصوتها فقد أهملتْهُ وأبعدتْ ضوءها عنه فما عفن منه إلّا أن خلع رأسَهُ ورماهُ في الشرع، وأخذ يرقصُ بعيداً عنه في الجهات في صور سريالية عجيبة متلاحقة (ص 115 ـ 116).

وكان لا بدّ من أن يصلَ الراوي إلى **المدار الثالث(الموت)** حيث صورة القرين أو رجلُ المرآة الذي تحدّاه بالموت. والقرين صورة عجائبية تناولها الأدباء والمحللون النفسيون، ولاسيّما دوستويفسكي في روايته ((القرين)) (1846) (28)، ثمّ إن القرين قد أوصل الرجل بالحوار ـ وهو يسخر منه ـ إلى المصير المحتوم الذي مهّد الراوي له في المدارين الأول والثاني، وهو الموت.

● **القصّة الثامنة بعنوان ((قرنفلة لعذابات الروح))**، وهي أيضاً قصّةٌ شاعرية أخّاذة، ففي ((المدخل)) حوارٌ نشيط بين الريح والغزالة والرجل الذي ينتظر أنثاه التي لا تجيء. وفي ((مسرى الريح)) الرحلُ الذي مازال يبحثُ عن أنثاهُ مشدودا إليها بنشيده الصوفي وصلوات النسّاك. وفي ((من قالته الأعمية)) تظلُّ الغزالة شاردة والأنثى عنه، ويظلُّ القلبُ عاشقاً مشدوداً إلى شاعرية في حالة إنشاده، كما هي الحال في هذا المقطع:

((تبارك وجهُ الجهات، وفي أحداقها ترمحُ الغزالةُ الشاردة، فأنسى الذي بي، والذي فيه، وأنسى عذابي، رغماً يجيء الضوء في روحي، ويغادرني تعبُ المرارة، فأنهضُ، والغزالةُ ترمح، والقلبُ العاشق يفرُّ إليه، أنهض، كلُّ الجهات دروبي، لأنه يحرّرني مثل القلوب العاشقة.

مثلوّ لبا عمري، حزلي عليها، أنهضُ، يفرُّ الكسارُ الزمان من نفسي، تفرُّ مني محنتي، وأسطع غزالةً في القلب العاشق، وفي نفسي يمرُّ زلالُ الضوء، مثل جمان يعانق الشمس، أو قمر تعانق جمالها، ينهضُ القلبُ العاشق، ثمّ يصيرُ نهاراً فوق كفّي، يسافرُ في سحاباً يُلقي، والقى، ونلتقي معاً، ونمضي نشربُ فيضاً من النقار والجمر إلى حيث تبعثُ رائحةُ الغزالة))
(ص 132 ـ 133)

وبعد فإن هذه القراءة البانورامية في الخطاب العجائبي والغرائبي في القصّة القصيرة في سورية قد ظلّت في حيّز الموضوعاتيّة، وإن توقّفت طويلاً عند نموذج هو مجموعة ((قمر أخضر على شرفة سوداء))، في حين أنّ لدراسة العجائبي والغرائبي مجالات أخرى في دراسة السرد العجائبي ومستويات الوصف ووظائفه ودراسة الشخصيّات وسماتها وأنواعها وشعريّة العجائبي والغرائبي، ولكن ذلك يحتاج إلى وقفة متأنية وأطول وأن يكون الموضوع المدروس مقتصراً على قصّة واحدة، ومع ذلك **يمكننا أن نقول من خلال هذه الدراسة:**

إنّ الحلم قسمٌ مشتركٌ بين هذه القصص، ومنه العجائبي والغرائبي، وهما يصدّران صورا وثيمات وموضوعات، والحلمُ والأسطورةُ أصلُ الشعريّة والمتخيل، والأخيرُ معيار للأدبية وهو معلمٌ أسلوبيٌّ شاعريٌّ، وعلامة إبداعية بين يديّ الصانع الأمهر

إنّ الحلم كان مترافقاً مع الواقع، فثمّة تعارضٌ بين الواقعيّ والمتخيَّل، وقد استطاعت مقوّماتُ العجائبي والغرائبيّ أن تحفر مسيرتها في داخل الواقعي للبحث عن واقع مفقود بوساطة الفنتازيا، وخاصّة في قصص الحميدي، وهي تفتحُ آفاقَ القصّة على عوالمَ غنيّةٍ بالتناقضات والرؤى، فكان الطبيعيُّ وفوق ـ الطبيعي، والمألوف واللامألوف تدفعُ إلى سرديّة حركيّة متوثّبة، وإلى خلق حالةٍ من التوتّر والرعب اللذين تعيش فيهما شخوصُ هذه القصّة القلقةُ بامتياز ضمن شعرية العجائبي والغرائبي، مما يؤكّد أن القصّة القصيرة في سوريّة قد عرفت طريقها، وهي آخذةٌ بالتطور الخلاق عند مبدعيها الموهوبين، ومنهم صاحبُ هذه المجموعة.

الحواشي:

1 ـ نقلاً عن أوفسيانيكوف. م وسميرنوفا. ز: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تر: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1979، ص14

2 ـ مسعود جبران: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1965، ص 169

3 ـ نفسه، ص1399

4 ـ انظر معجم الأساطير اليونانيّة والرومانيّة ((إعداد وترجمة سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر)) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1982، ص 390

5 ـ الرائد، ص 1076

6 ـ شرح المعلقات السبع (الزوزني)، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، د.ت، ص 45

7 ـ معجم الأساطير اليونانيّة والرومانيّة، ص311

8 ـ نفسه، ص 189 ـ 190

9 ـ ((ألف ليلة وليلة))، أربعة مجلدات، دار الهدى الوطنية، بيروت، ط1، 1981

10 _ Breton. Andre. Manifestes du surréalisme, Idées . Gallimard. Paris, 1972, p.37

11 ibid. p. 188.

12 _ Durozoi. Gérard et lecherbonnier, Bernard: le surréalisme, larousse, 1972, p.34.

13 ـ أبتر، تي. إي: أدب الفنتازيا ـ مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص 67

14 ـ نفسه، ص 221

15 ـ نفسه، ص 32

16 ـ نفسه، ص 34

17 ـ نفسه، ص 48

18 ـ نفسه، ص 15

19 ـ تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص 44

20 ـ نفسه، ص 48

21 ـ نفسه، ص 48

22 ـ حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 41

23 ـ مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 69، وانظر شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 50

24 ـ ريح وحريق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 7

25 ـ انظر الدراسة التي قدمها الدكتور حسام الخطيب، وهي بعنوان (فؤاد الشايب وأدب القصة)، المؤلفات الكاملة لفؤاد الشايب (المجلد الأول ـ القصة) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1984 ص 35

26 ـ لوقا، إسكندر: أنصاف مخلوقات، دمشق، د.ن، 1955، ص 34

27 ـ قمر أخضر على شرفة سوداء، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 10، وستجري الإشارة إلى أي إحالة إلى هذه المجموعة ستكون داخل المتن بالإشارة إلى رقم الصفحة

28 ـ انظر الفصل الذي عقده أبتر عن فرويد، أدب الفنتازيا، ص 91 ـ 120

كنــــوز الكلمــــة ..

□ عبد الباقي يوسف*

ما تزال الكلمة تقدم علاج الروح، تشرح الصدر، تنعش القلب، وكأن لا معشوقة غير القراءة،

ما تزال تمتلك مقدرة بالغة كي تجدد كل خلية فيّ.

هكذا يكون اكتشاف كتاب جديد :

كاكتشاف سيمفونية جديدة ،

كاكتشاف امرأة جميلة،

كاكتشاف مدينة سحرية،

كاكتشاف صديق عذب.

حيث أزداد يقيناً أن من أهم المكرمات التي حظي بها الإنسان هي مكرمة القراءة. ولا أغبط أحداً قدر غبطتي لشخص يمضي نحو البيت وقد اقتنى كتاباً جديداً سوف يستمتع بقراءته كلمة كلمة، صفحة صفحة، سوف يتجوّل في طرقاته طريقاً طريقاً، إنه يمسك بالكتاب ككنز ثمين. هكذا عندما أعود إلى البيت وقد اشتريت كتاباً جديداً أشعر بأنني أحضرتُ كنزاً إلى البيت. فتتلقفه زوجتي من يدي لتستمتع بتقليب صفحاته وتهيئ نفسها للاستمتاع بقراءته، فتشير إلى الجمل التي تلفت نظرها خلال قراءتها المتأنية، ثم أشير لها إلى الجمل التي تلفت نظري.

هكذا تكتشف بأنك تحتاج أكثر كلما تقرأ كتاباً جديداً، و تكتشف بأنك جاهل أكثر كلما قرأت كتاباً جديداً.

عندما أدخل مكتبتي المنزلية أشعر بأنني أدخل مطبخ العقل. ولذلك أعتقد أن البيت يحتاج إلى مطبخين كي يكون بيتاً مكتملاً: مطبخ المعدة، ومطبخ العقل.

مكتبة البيت

مكتبة بيت الكاتب بالنسبة إليه هي نتاج / تحويشة عمره / الأدبي، وهي ملاذه الآمن، فعندما يضيق العالم كله بالكاتب، فإن

* كاتب من سورية.

مكتبته تسعه، ولا تضيق به في أي وقت من الأوقات.

إنها تهدهده كيد أم رحيمة.

إن متعة مد اليد إلى الكتب، لا تضاهيها متعة، حيث القطاف لآلئ وجواهر نثار الفكر البشري الثمينة.

مكتبة الكاتب الشخصية هي حياته، وهي أثمن ما يملك، لذلك عندما يشعر بشيء من التهديد يمس مكتبته، فإنه يقوم بإهدائها كاملة إلى إحدى المكتبات الوطنية العامة لتبقى في متناول أيدي عشاق ومحبي القراءة.

من جهة أخرى فإن مكتبة الكاتب التي بها كتبٌ كتب، تشكل عمله ورصيده المعرفي.

إن أجمل أيام حياتي أمضيتها وأنا أستمتع بتقليب الكتب، ومراجعة ما قمتُ بوضع سطور تحته من عبارات ملفتة.

كل كتاب يعبق بذكرى معينة، يحمل جزءاً من العمر، لا أظن أن الإنسان يحق له أن يفخر بأي كنز سوى كنز ما استطاع أن يقرأ.

ثقافة المكتبة عليها أن تكون ثقافة تشمل جميع الناس، لأن لا أحد يمكنه أن يدّعي بأنه يستغني عن القراءة، إنها تجدد طاقة الشباب لديه، وتجعله مدركاً بأن الحياة ممكنة بالفعل.

على هذا النحو أرى أن مساحة قراءة هي أثمن كنز يمكن للمرء أن يقدمه لنفسه.

سلطة الكلمة

يفخر التاريخ البشري بكل ذاك الإرث الذهبي من نتاج العقل الإنساني الذي يُعد ثروة إنسانية ينهل منها حفدة الإنسان من كل زمان ومكان.

الكلمة هي ميزة الإنسان، وهي تفوقه، وبها يمارس، بل يقدم مزايا إنسانيته.

يمكن للكلمة أن تقيم حرباً، ويمكن للكلمة أن توقف حرباً، ولا أظن أننا في عمق الواقع في منطقتنا نحتاج إلى شيء قدر حاجتنا إلى التسلح بقوة الكلمة أكثر من التسلح بقوة السلاح، ليس بالنسبة لطرف واحد، بل بالنسبة لجميع الأطراف المتنازعة.

عندما تم الاعتداء على تمثال المعري في سورية، لم يصل ذلك إلى قوة كلمة المعري، بل تسبب في زيادة نسبة الإقبال على كلمته، وعندما تم قطع رأس تمثال طه حسين في مصر، لبثت كلمة عميد الأدب العربي في أوج تألقها، ولم يستطع ذاك الذي طعن نجيب محفوظ الحد من انتشار كتبه.

مثل هذا الكلام لابد من طرحه في خضم التحولات الثقافية المهمة التي تحدث في الوطن العربي في ذروة اشتعال هذه الثورات التي تفرز في جوانب منها أكثر من تأويل، ولعل تجربة سورية هي الأكثر مرارة والأكثر خسارة، وكذلك أكثر تأويلاً.

تقف الكلمة على أساس متين في تقويم حياة الإنسان، إنها أحد أبرز الأركان التي تحرك إيقاع الحياة، وهي سبيل الإنسان في بنية العلاقات الاجتماعية وتواصله الإنساني.

يعتمد الإنسان على الكلمة في التعبير عن مدركاته، وآرائه، ومواقفه، ووجهات نظره، ويعتمد عليها في تلقي مدركات، وآراء، ومواقف، ووجهات نظر الآخرين.

تفعل الكلمة فعلها في تحريك وتفعيل المشاعر والعواطف الإنسانية في دفقات مختلفة، تولد الأفعال وردودها.

يمكن للكلمة أن تشفي مريضاً، ويمكن لها أن تسبب مرضاً لشخص معافى، يمكنها أن تبعث النشوة والانشراح النفسي إلى الإنسان، ويمكنها أن تحمله قلقاً مضطرباً.

تقوم الكلمة بتحديد العلاقات الإنسانية، وتؤسس للمراحل التحولية في حياة الإنسان، والإنسان يرتقي في درجات إنسانيته ويسمو فيها بواسطة الكلمة، كما أنه يستعين بالكلمة في بناء علاقاته الاجتماعية، ويستعين بها في تهذيب نفسه والتحاور معها.

وقد جاء الأنبياء والرسل يحملون روح الكلمة إلى الإنسان، واستطاعت الكلمة أن تنير للإنسان دربه.

لقد كرم الله الإنسان بالكلمة تلقياً وإرسالاً، فالكلمة يمكن لها أن تهدم الحلول لأي خلافات تنشب بين الناس. إنها مسؤولية يجني الإنسان ثمرتها إذا أحسن استخدامها، وكذلك يدفع ضريبتها إذا أساء استخدامها.

منذ أيام أردت أن أنظر إلى موقع الكلمة ودلالاتها ووظيفتها في القرآن، فتبين لي أن كلمة / قال / ورد ذكرها 485 مرة،

و / قالوا / 314 مرة، و / يقولون / 87 مرة، و / قيل / 54 مرة.

القرآن الكريم يرفع من شأن الكلمة، ويبين أثرها سواء السلبي أو الإيجابي، والكلمة معززة وتبلغ درجة حمل خطاب الله إلى عباده، ودرجة التعبد بواسطتها، فأنت تتعبد من خلال كلمات تقرؤها أو تصدر تلفظها.

يبين القرآن أثر الكلمة الطيبة على العلاقات الإنسانية فيما بين الناس ﴿وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنزِلَ إِلَيْنَا وَأُنزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَٰهُنَا وَإِلَٰهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾(العنكبوت46)

و يرفع شأنها بقوله ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾(الصف3)

والله يسمع الصوت ﴿لَّقَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ سَنَكْتُبُ مَا قَالُوا وَقَتْلَهُمُ الْأَنبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾(آل عمران181)

كذلك ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾(المجادلة1)

بتقديري علينا أن ننتبه إلى مفهوم الكلمة أكثر من أي وقت مضى ونحن نعيش بكل هذه الهزائم التي علينا أن نمتلك شجاعة الاعتراف بها.

يقترن الإنسان بما يتفوه به، فهو لا يكون صادقاً إلا من خلال القول، ولا يكون خلاف ذلك إلا من خلال ما صدر عنه من قول. لذلك نرى أن أهل العقل والحكمة والخبرة يتأنون في قول الكلمة الفصل لأن مصائر الناس تقف على تلك الكلمة، بل حتى المحاكم تمهل الزوجين أوقاتاً إضافية حتى يتثبتوا في أقوالهم عند حالات الطلاق، ولا أورد هذا المثل للطلاق المعروف، وهي تأخذ بعداً أكثر رحابة.

انتبه نيتشه إلى أهمية قوة الكلمة، ولذلك رفض حتى الكتابة بوهن، لأن الكتابة الباردة تعبر عن إنسان بارد، والكتابة الواهنة لسان حال كاتبها الواهن.

استطاع نيتشه أن يترك إبداعات فكرية وأدبية حققت لذاته وللمواهب الخلود، وهو يعتمد في كتاباته على القوة في تناول الأفكار، إنه لا يكتب المواضيع الهشة، بل ينتقي الأفكار التي تزلزله، فيتناولها بلغة بالغة القوة، ورغم ذلك فهي تكتب متمتعة بشعرية ورهافة حس شديدة.

يقدم نيتشه نفسه وأسلوب تناوله قوة الأفكار قائلاً: / يعرف الذين يستطيعون أن يتنفسوا هواء كتاباتي أنه هواء عاصف ينتمي إلى المرتفعات. إن الفلسفة كما فهمتها وعشتها حتى الآن تعني العيش بطواعية بين الجليد والجبال المرتفعة بحثاً عن كل ما هو غريب وقابل للاستفهام في الوجود

علمتني التجربة الطويلة المكتسبة في مسار تجوالات كهذه في إطار ما هو ممنوع أن أنظر إلى الأسباب التي حثت على العمل الأخلاقي والمثالي في ضوء مختلف جداً عما يبدو مرغوبا

ينبع كل إنجاز، كل خطوة إلى الأمام في المعرفة من الشجاعة، من القسوة على الذات، من النظافة الذاتية

في هذه الإشارة ستنتصر فلسفتي يوماً ما لأن ما منعه المرء حتى الآن من ناحية المبدأ كان دائماً هو الحقيقة

يتحدث بنشه عن كتابه / هكذا تكلم زرادشت قائلا من بين كتاباتي، يقف زرادشت وحده بالنسبة لذهني، يهب، منحت البشرية أعظم هديه قدمت لنا إلى الآن ذلك الكتاب بصوته الذي يختصر العصور، لا يمثل ذروة الكتب فحسب، إنه الكتاب الذي يتنفس حقيقة بهواء المرتفعات، إن الحقيقة الكلية للإنسان ترقد تحته على مسافة بعيدة جدا، إنه أيضاً الأعمق، ولد من شروق الحقيقة الأكثر عمقاً، من بئر لا تنفد، لا ينزل فيها دلو دون أن يخرج ممتلئاً بالذهب والطيبة، إنها الكلمات الأكثر هدوءاً، التي تولد العاصفة، الأفكار التي تجيء على أقدام الحمام وتقود العالم، ثمر التين تسقط من الأشجار، إنها جيدة ولذيذة الطعم، وحين تقع يتكشط جلدها الأحمر

أنا الريح الشمالية للتين الناضج، هكذا كالتين ستسقط إليكم هذه التعاليم يا أصدقائي، كلوا الآن لحمها الطيب، واشربوا عصيرها، إنه الخريف، السماء صافية والوقت بعد الظهر /

كلمة القوة تخرج من قائلها بقوة، وتبلغ سامعها بقوة.

تخرج بطلاقة، وعذوبة، وجمالية اللغة، وتبلغ بطلاقة، وعذوبة، وجمالية اللغة.

وكلمة الوهن تخرج من قائلها بوهن، وتبلغ سامعها بوهن، تخرج بارتباك، وتلعثم، وركاكة اللغة، وتبلغ بارتباك، وتلعثم، وركاكة اللغة

تمارس الكلمة سلطتها ونفوذها في حياة الإنسان، ولذلك يشعر الإنسان بعمق المسؤولية تجاه ما يقول وما يصغي إليه من كلام، إنه يقدّر قيمة الكلمة، ويتجنب إلقاء الكلام على عواهنه

يمكن للكلمة أن تجعلك صديقاً للآخرين ويمكنها أن تجعلك خصماً لهم، يمكنها أن تجعلهم أصدقاء لك ويمكنها أن تجعلهم خصوما

كما أنها تمتلك سبيل التغيير، فتقلّب العداء مودة، وتقلّب المودة عداء

مكرمة القراءة

غريب أمر الناس يبحثون عن أدوية لأمراضهم النفسية والكتاب في ظهرانيهم.

عندما يقبل المرء على صفحة قراءة، فإن كل عضو فيه يوقره بتحية سلام.

يمكن للنفس أن تغفر لصاحبها أي إثم، لكنها لا تغفر له إثم حرمانها نعمة القراءة.

هناك طاقات في الإنسان لا تتفتح إلا عندما يكون في محراب قراءة تدبرية

لا أحد يستحق شفقة الناس أجمعين قدر شخص لا يقرأ

لو كان للنفس أن تقاضي أحداً، لقاضت صاحبها الذي حال بينها وبين ارتقائها في مكرمات القراءة

موضع الأديب من المجتمع، هو موضع القلب من الجسد، ليس بوسعنا أن نتخيل حجم فضل سحب تلك الإهرامات الأدبية الممتدة على البشرية، كل كتاب نفيس يحمل قلوب أبناء الإنسان.

عندما لا يستطيع الأديب أن يؤثر على المجتمع أكثر من رجل السياسة، فعليه أن يعتذر من قلمه.

عندما لا يستطيع الأديب أن يؤثر على المجتمع أكثر من عالم الاجتماع، فعليه أن يعتذر من قلمه.

عندما لا يستطيع الأديب أن يؤثر على المجتمع أكثر من عالم التربية، فعليه أن يعتذر من قلمه.

ذلك أن الأديب هو رجل سياسة بامتياز، وعالم اجتماع بامتياز، وعالم تربية بامتياز

وإن كان دون ذلك فهو لا يرتقي إلى درجة أن يكون أديباً

بين الإنصات والصمت ..

□ هيثم دقاق *

ما هو الإنصات ؟ وما هو الصمت ؟ وأيهما مؤشر قوة أو ضعف؟ كيف نتحدث صامتين؟ كيف نقي أنفسنا متاعب الصمت؟ أسئلة تراودنا قبل الخوض في هذا الموضوع.

الإنصات هو من الاستماع أو فعل التلقي واستقبال الأصوات، بينما الصمت هو من الكلام أو من فعل الإرسال. لكن مع امتناع المتحدث عن الحديث.

إن الإنصات هو أعلى درجة من درجات الاستماع، وهو يعني السكوت والاستماع بكل حواس وجوارح المستمع، وقراءة ما خلف الكلمات والإشارات التي يرسلها المتحدث، واستكشاف موقفه، والإنصات سلبي في ظاهره إيجابي في مضمونه، وهو العملية التي يتم من خلالها تحويل لغة المتكلم إلى معنى في الذهن، وعندما يُفهمُ الإنصات على هذا النحو فإنه يشتمل على الإحساس، التفسير، التقييم والاستجابة.

كما أن فن الإنصات هو فن الاستماع والحصول على المعلومات من المتحدث ومن الآخرين مع التزام الهدوء، وعدم إصدار الأحكام المسبقة وإشعار المتحدث بالاهتمام، مع التعليق بصورة موجزة ومحددة على ما يقوله المتحدث، إن احتاج الأمر ذلك. ويعرف الإنصات بعضهم بأنه مهارة لا يستطيع أن يمارسها كل إنسان بل يحتاج إلى تدريب وخبرة وممارسة حتى يكتسبه الفرد، حيث إن الاستماع في حد ذاته فن، وليس مجرد أصوات تسمعها الأذن وتستجيب لها، إنما هي أصوات تحتاج إلى ترجمة المعاني والرموز التي تعبر عنها محتوى الرسالة. فالإنصات الفعال يقتضي حسن الإصغاء، التفهم للرسالة وفهمها فهم عميق، وكلما كانت الرسالة موجزة وواضحة كانت الاستجابة صادقة وخالية من التكلف.

---

* كاتب من سورية.

وعليه فإن **السمع** هو التقاط الصوت عفوياً بدون قصد المستمع، وقد يُسمّى الاستماع العارض هو استماع غير إرادي وغير هادف ويعد مباشرة، دون التعقل والإرادة، كأصوات الحيوانات، والطيور، خرير المياه والريح فهذه تفرض وجودها على أذن الإنسان دون عقله

في حين أن الاستماع هو فعل إيجابي مقصود يقصد به الانتباه للمتحدث و يعد وسيلة أساسية للنمو اللغوي وتوسيع مدارك الإنسان وزيادة قدرته على الفهم، كما يمكن أيضاً عن طريق الاستماع اكتساب المعلومات الجديدة، وخلق العلاقات الاجتماعية مع الناس، مما يسهل عملية تأثير التفاعل المتبادل، إن المستمع الجيد هو المتحدث الجيد

أما **الإصغاء** فهو التركيز في الاستماع والتفاعل والتعامل معه بكل جوارحه وحواسه، مثل حالة الكفيف حيث تتطور لديه حالة الاستماع للإصغاء، ويترجم الأصوات إلى تصورات وإحساس يتفاعل معها كما يحدث لك حينما تغمض عينيك وتستعين بالخيال حين تصغي لمقطوعة موسيقية

يقول الشاعر اللبناني جورج جرداق

فـأدن مـني وخـذ إليـك حنـاني

ثـم أغمـض عينيـك حتـى تراني

فكيف يرى وهو مغمض العينين؟ الرؤية عبارة عن رؤية بحسهن ولبعض رؤيته ليصغر وينظر، وقد تكون بلغ من الرؤية بالعين.

الصمت هو الامتناع عن الحديث والاسم منه سكت وهي تقال بصد لغير الصمت صمت ولا يقال عنه سكت والمُصْمَتُ الذي لا فراغ فيه كالحجر وكالإنسان في صمته لا يظهر عليه ردة فعل أو انفعال لما يسمع و صمت الشيء السكوت لغيبُ فلان بلده اصْمَتت، وهي القفر التي لا أحد بها، كأنها صامتةٌ ليس بها ناطق

ولتطبيق مهارة الإنصات بصح.

1. توقف عن الكلام فأنت لا تسمع وأنت تتكلم.
2. إراحة المتحدث وإعطائه الفرصة أن يتكلم والتعبير عن نفسه
3. الاهتمام بالاستماع إليه بشكل جيد، استمع لكي تتفهم الموقف لا لترفضه.
4. لا تشوش على عملية الاستماع بأن تنشغل عنه بأمور أخرى.
5. كن صبوراً وأعط المتحدث وقتاً كافياً للحديث ولا تقاطعه
6. احتفظ بهدوئك فالشخص الغاضب يقع في خطأ فهم المعاني، ويتصيد الكلمات السيئة للمتحدث.
7. تقبل الانتقادات: فإن ذلك يؤدي إلى هدوء المتحدث ورضاه، ولا تجادل فالجدال خسارة للطرفين.
8. اسأل حين الضرورة فهذا يشجعه ويظهر له أنك مستمع جيد، مما يمكنك من الحصول على معلومات أكثر ورؤية أفضل.
9. توقف عن الكلام ،وهي النصيحة الأولى والأخيرة، إذا أردت أن تسمع، لأنك لن تستطيع أن تسمع إن كنت تتكلم.

يمكن تقسيم عملية الاستماع إلى الأنواع التالية:

1) **الاستماع الذاتي:** هو الإنصات الداخلي لعملية التحدث مع النفس أو التفكير التأملي الباطني لاختيار الأفكار والآراء التي تستحق أن تقدم للآخرين. ***ولهذا يعد الإنصات الظاهري في***

***كثير من المواقف ليس إنصاتاً مطلقاً بل هو إنصات ظاهري*، وفي كثير من المواقف لا يعكس ما بداخل الإنسان من انفعالات وأحاسيس ومشاعر.

ب) الاستماع في حديث بين اثنين: يحدث أثناء تبادل الحديث بين طرفين في أمور الحياة المختلفة، وتبادل الحديث بتلقائية وود بعيداً عن المجاملة.

ج) الاستماع الجماعي: يكون بين فرد ومجموعة من الناس، مثل المحاضرات، الندوات، المؤتمرات، ويهدف المتحدث إلى التأثير في المستمعين وتزويدهم بالمعلومات والمهارات والاتجاهات التي هم في حاجة لها.

إن التوازن بين الإنصات والصمت مسألة هامة، وهما معياران ومؤشران للعلاقات الاجتماعية والأسرية، فمنهم من يحسن ضبط واحدة منهما أو كليهما، أما إذا حدث العكس فتلك محنة كبيرة تجر على صاحبها الويلات.

والفصل ضابط بينهما هو الأدب وحسن الأخلاق، إن الصمت يتولد من الأدب، أما السكوت فيتولد من الخوف، والساكت عن الأخطاء التي يراها أمامه ولا يتكلم بها هو شيطان أخرس، والساكت عن الحق ضعيف الإيمان، لأنه يسكت حين يرى الأخطاء التي تقع أمامه ولا يتكلم فيها خوفاً أو رهبة، وبهذه الحالة يسكت عن حقه وحق غيره خوفاً، وهو يظن نفسه أنه يصمت ليقي نفسه من التكلم في كلام لا فائدة منه، وحين يحدث غيره هذه المسألة يتيح لنفسه ولا به حقد ولا يعول.

جذور الصمت في داخل الإنسان نتيجة تربية أو معاناة تحتفظ بكثير من الذكريات المؤلمة أو الخاصة، يلجأ إليها في وقت الجفاء، تنتج بداخله قوة وطاقة إيجابية يستمد منها طاقته للإبداع،

وهو دواء لمقاومة الحزن والألم على الفراق أو غياب الأخلاق وتنكر الأصحاب، وتفكير الإنسان في صراعه بين الحقيقة والواقع، وقد يكون الصمت هو الحل الأمثل لحل المشاكل الأسرية والاجتماعية التافهة التي تقترن بالانفعالات، وقد يساعدك الصمت في السيطرة على من أمامك، وتجعله يبوح بما في داخله ويقول أكثر مما يريد.

والصمت يختلف حسب الموقف، كصمت التفكير الذي يسبق إبداء الرأي، وصمت الذهول أمام موقف محرج تبحث فيه عن الكلمات المناسبة، وصمت الألم من موقف أو خيانة غير متوقعة، وصمت عدم المعرفة، وصمت ذكرى أليمة أو سعيدة، وصمت خشوع أو هيجان عاطفة.

قال رسول الله ﷺ "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت" فيه ترغيب في الكلام الجيد، فإن كان الكلام خيراً تكلم به وإن لم يكن كذلك أمسك عنه إلا ما دعت الحاجة إليه.

يقول سليمان الحكيم "كثرة الكلام لا تخلو من معصية" وعليه فضّل القديسون والعلماء الصمت، ليبتعدوا عن الثرثرة وفاحش الحديث وأخطاء اللسان، قيل في حفظ اللسان:

احفظ لسانك أيها الإنسان

لا يلدغنك .. إنه ثعبان

كم في المقابر من قتيل لسانه

كانت تهاب لقاءه الأقران

إن الصمت يتيح للإنسان فترة للتأمل والتفكير والتدبر بهدوء والعودة لعقله بعيداً عن الناس.

إذا كان كل صمت فضيلة؟ فهل كل كلام خطيئة؟

إن كان الصمت حالة سلبية؟ فهل الكلام حالة إيجابية؟

م ن الصمت هو وضع وقتي؟

في بعض الأحيان الصمت هو وضع وقائي لعدم الانزلاق في زلات اللسان، وبعض الناس يدربون أنفسهم على الصمت حتى يتمكنوا من توجيه الكلام الناصح النافع، وهو هنا حالة إيجابية، كما في حديث الهداية والإرشاد وتشجيع اليائس، والتوجه بالعزاء لقلب حزين ولكن ذلك الناصح في النصح ولا تكن ذلك لفاضح بين الناس فالدين نصيحة و للنصيحة أيضاً شروطها قال الشافعي في النصيحة

تعمدني بنصحك في انفرادي

وجنبني النصيحة في الجماعة

فإن النصح بين الناس نوع

من التوبيخ لا أرضى استماعه

إن الإنسان العاقل لا يتكلم حين يجب أن يصمت، ولا يصمت حين يجب أن يتكلم، بل يجب أن يعرف متى وكيف يتكلم، إن الصمت يعتبر تقصيراً في حال عدم التنبيه لخطر أو ضرر قادم، والثرثرة خطأ في اجتماع محترم.

إذاً متى يكون الكلام خطيئة والصمت هو الخيار المثالي؟

تقول الحكمة لا تجادل أحمق فيخطئ الناس في التفريق بينكما، في هذه الحالة إن استخدام قوة الحلم والصمت والتفكير هو ردّ الفعل الأمثل قال الإمام الشافعي

قَالُوا سَكَتَّ وَقَدْ خُوصِمْتَ قُلْتُ لَهُمْ

إِنَّ الْجَوَابَ لِبَابِ الشَّرِّ مِفْتَاحُ

فَالصَّمْتُ عَنْ جَاهِلٍ أَوْ أَحْمَقٍ شَرَفٌ

أَيْضاً وَفِيهِ لِصَوْنِ الْعِرْضِ إِصْلاحُ

أَمَا تَرَى الأُسْدَ تُخْشَى وَهِيَ صَامِتَةٌ

وَالْكَلْبُ يُخْشَى لَعَمْرِي وَهُوَ نَبَّاحُ

كما إنه يحصل حيث يصل الإنسان إلى مرحلة الغضب أن يبادر إلى سلاح الصمت، فإن الكلام الصادر عنه في هذه الحالة يكون انفعالياً غير خاضع لرقابة العقل، مما يسيء له ويحسب عليه. والشخص الذي يقيد غضبه وبروحه يحوز على الإعجاب وتقدير الناس

قال الشاعر نصر الخبز ارزي

لسانُ الفتى يخفي الفتى حين يجهلُ

وكلُّ امرئٍ ما بين فكّيه مقتلُ

إذا قلتَ قولاً كنتَ رهنَ جوابهِ

فحاذرْ جوابَ السوءِ إنْ كنتَ تعقلُ

إذا شئتَ أنْ تحيا سعيداً مسالماً

فدبّرْ وميّزْ ما تقولُ وتفعلُ

قد يجبر الإنسان على الصمت للتمعن بسبر واكتشاف الجو المحيط به، خاصة إن كان في مكان جديد وبين ناس لا يعرفهم، حتى يتسنى له معرفة ما يدور حوله، وتقرير ما يجب عليه فعله

دوافع الصمت وموانع التعبير

الحالة السليمة في التربية الأسرية أو الاجتماعية تربية الإنسان على قوة الشخصية والتفكير الحر وإبداء الرأي من دون خوف. لكن الحال في مجتمعاتنا أن تكون التربية قمعية بدءاً من الطفولة ضمن الأسرة حيث سيطرة الأب

والأم والمعلم في المدرسة، وصاحب العمل في الحياة العملية وبالتالي في الحياة الاجتماعية، مما يحقق منه إنسان متقلب ضعيف لا يتجرأ على التعبير عن رأيه خوف من العقاب، وربما يصل إلى حالة يقتنع فيها بأن الصمت هو أفضل وأسلم له من العقاب الذي ينتظره في حال عبّر عن رأيه بصراحة

قال في ذلك الشاعر معروف الرُّصافي هازئاً

يـــا قـــومُ لا تتكلمـــوا
إن الكـــلامَ محـــرّمُ
نـــاموا ولا تـــستيقظوا
مـــا فـــاز إلا النـــوّمُ
وتـــأخروا عـــن كـــل مـــا
يقـــضي بـــأن تتقـــدموا

ومن شعر ابي نواس ايضاً..

خَـــلِّ جَنْبَيْـــكَ لِـــرَامِ
وَامْـــضِ عَنْـــهُ بِـــسَلَامِ
مُـــتْ بِـــدَاءِ الـــصَّمْتِ خَيْـــرٌ
لَـــكَ مِـــنْ دَاءِ الْكَـــلَامِ

وعن رسول الله ﷺ قال: لا أخبركم بأيسر العبادة، وأهونها على البدن؟ الصمت وحسن الخلق لأن اللسان كثير الجوارح ذنوب وهو نعمة ونقمة في الوقت نفسه لأنه سلاح ذو حدين مفتاح للخير في قول النصيحة، ومفتاح للشر مع الغيبة[1] والنميمة(2)، لكنه مع حسن الخلق يكون طريق للخير

إن ثقافة الصمت معيقة إن أصبحت ثقافة المجتمع عامة. لموانع التعبير عن الرأي، لأن الانسان حينما يعبر عن رأيه يخرج من حالته الذاتية وينطلق في رحاب المجتمع بما فيه من اراء وافكار، ومن خلال الحوار يدرك صواب أو خطأ افكاره ويصوبها من خلال الحوار الموضوعي

من جهة ثانية لا يكون الكلام مفيداً إذا ظل الحديث في حدود الفكرة أو الشيء الموجود السائد، لأنه سيكون حديث مكرراً ومعاداً، والشيء لا يعرف إلا بضده، وحرية الفكر والتعبير مطلوبة لتشجيع الإبداع الفكري والعلمي مع تقديم ادلته وضوابطه

قد يكون الرأي المطروح مع أدلته صحيحاً ومقبولاً علمياً لكنه يخالف المألوف، وكم من اراء ثبت صحتها العلمية بعد سنوات، وكانت مرفوضة اجتماعيا ومستحيلة في حينها، فمجرد القول ان الأرض كروية أعتبر هرطقة مرفوضة، لأن معظم الناس كانوا يعتقدون ان الأرض منبسطة، وفي هذه الحالة ستنسكب مياه المحيطات، وكمثل جاليليو العالم الفلكي المشهور قال إن الشمس هي مركز الكون، والأرض تدور حول نفسها وتتحرك في مدارها حول الشمس، فاعتبرت الكنيسة هذه النظرية إلحادية لأنها تقول بعكس التعاليم السائدة التي جعلت الأرض مركز الكون، وجعلت الشمس تجري حولها، وبعد محاكماته اجبر على الإقرار بأنه مخطئ وإعلان التوبة، ومع ذلك جرمته المحكمة وقد قال بمجرد خروجه قولا أصبح مشهوراً في تاريخ الثقافة العلمية (ولكنها تدور! عليها !!)، واثبت العلم فيما بعد صحة نظريته.

فالإرهاب الفكري من موانع التعبير عن الرأي، وأي رأي فكري يواجه برأي آخر، وليس

---

[1] الغيبة: ذكر أخاك بما يكره
[2] النميمة: نقل كلام بين بعضهم بقصد الإفساد وكشف السر

فكل رأي صحيح أو خطأ. الحوار والنقاش هو الذي يدل عليه، وما هو مُقرٌ صحته اليوم قد يصبح غير صحيح غداً والعكس صحيح

أخيرا إن الديانات جاءت تستنهض الهمم في التفكير والتدبر والتعقل أفلا يقول الله عز وجل. (أفلا يعقلون) (أفلا يتدبرون). هذا دليل أن الدين شجع على حرية التفكير وإبداء الرأي

والأسلوب الأنجع هو الحوار. يقول الإمام الشافعي: "رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب" هذا الشعار كان ولا يزال عنوان قيمة الحرية واحترام الرأي الآخر تأصيلاً على مبدأ احترام رأي الغير وقيمة الحرية.

□□

سنية صالح... سوناتا الحزن والظلال

□ إيلين كركو *

بين ضفة توشحت بالحزن والفقد وأخرى تحكمها ظلال المرض والموت، انسابت تجربة سنية صالح الشعرية بصمت عصي على التفسير، فرغم ما تملكه هذه التجربة من التميز والفرادة، تجاهلها النقاد وتعرضت لإقصاء جائر لا تستحقه شاعرة تشكّل أعمالها الاستثنائية نقطة علام هامة في المشهد الشعري النسوي السوري في النصف الثاني من القرن العشرين.

ولدت سنية صالح في مصياف عام 1935، وكانت لحظة مولدها امتداداً لحزن عميق عصف بأسرتها نتيجة وفاة الابن الذكر الوحيد. لم تكن طفولتها سعيدة كباقي الأطفال، فقد تعرّضت إلى الصدمة الأولى في حياتها بعد أن أصيبت والدتها بمرض أفقدها السمع، وأفقد بذلك قدرة سنية وهي في ربيعها الثالث على التواصل معها ليتوج هذا المشهد الأليم بوفاة الوالدة لاحقاً، مما أدخلها في غياهب الحزن والألم والخيبة، فآثرت الصمت والتأمل، واضعة في كل يوم حاجزاً جديداً يفصلها عن واقع محفوف بالأسى والتشاؤم وكبت البوح.

ولعل هذه الفترة من حياتها تركت في وجدانها جراحاً لم تندمل حتى لحظة وفاتها، ولن تكون انطلاقتها في عوالم القصيدة إلا بلسماً يخفف من وطأة الجراح وآثار ندوبها.

وقد وصفت سنية صالح طفولتها الحزينة بقولها: في طفولتي لم أكن أحلم إلا بالموت وبأشياء مخيفة، فكنت لا أشعر بالاطمئنان إلا في سرير أبي وفي حضنه. كنت أحدثه عن أحلامي فيقول لي: حاولي أن تفكري في النباتات الخضراء والأشجار العالية حيث العصافير تغرد وعبثاً كنت أحاول رؤية تلك النباتات في أحلامي وكنت أخاف أن أنام فينام قلبي

* كاتب من سورية

درست سنية صالح الأدب الانكليزي في لبنان ثم انتسبت إلى قسم اللغة الانكليزية في جامعة دمشق، وكانت تمتلك ثقافة واسعة تأثرت بالأدب الغربي، فراحت تجد نفسها في كل عمل مترجم تأسرها قراءته. إلا أن فوزها بجائزة جريدة النهار عام 1961 عن قصيدتها "جسد السماء" كقصيدة نثرية كان المنعطف الأكثر أهمية في حياتها. فقد حصدت أبياتها إعجاب لجنة تحكيم الجائزة التي كانت تتألف من شوقي أبي شقرا وصلاح ستيتيه وفؤاد رفقة وأدونيس وأنسي الحاج، حيث قال فيها أنسي الحاج: إنها قصيدة نثرية وبرهتها شخصية، وتكنيكها مناخي أكثر مما هو عضوي، فحين تقرؤها تنطلق في نفسك صوراً وتوترات ولا تحبسك في نفسها

التقت سنية صالح محمد الماغوط خلال زيارة لأختها خالدة سعيد زوجة الشاعر أدونيس في بيروت، فوجدت نفسها تدور في فلك حياته العاصفة المسكونة بالتخفي والتشرد بسبب كتاباته وآرائه السياسية، وكانت حسرة للعبور بعيداً عن عالمه الفوضوي وطوق نجاته من ظروفه المجنونة، مشكلة بالنسبة له الملاك الحارس الذي يمثل له الطمأنينة والصمت والزهور خفية، وتوجت هذه العلاقة الاستثنائية بالزواج وإنجاب شام وسلافة.

لم يكن زواجها من الماغوط واحة تطمئن فيها روحها، فقد كانا من عالمين مختلفين لا يلتقيان إلا في مسافات حالمة رغم تشابه الظروف، فعالم سنية الغارق بالرومانسية والصوفية والشفافية الروحية لم يكن ليتماشى مع عالم الماغوط الذي يغوص بالوحل والأرصفة والقسوة، إلا أنهما استطاعا تحقيق بعض التوازن فالحياة بالنسبة لهما كانت تكتسب جمالها من الصراع والتضاد والتكامل.

أرخت شهرة الماغوط بظلالها المعتمة على تجربة سنية صالح الشعرية، حتى إن الماغوط قال عنها: سنية هي حبي الوحيد، نقيض الإرهاب والكراهية، عاشت معي ظروفاً صعبة، لكنها ظلت على الدوام أكبر من مدينة، وأكبر من كون، ربما أذلها اسمي، فقد طغى على حضورها، وهو أمر مؤلم جداً

شكل شعر سنية صالح عالماً خاصاً بها، فهو شعر متمرد على كلاسيكيات قصيدة الشعارات البراقة، شعر يؤسس للحداثة الشعرية التي تبتعد فيها القصيدة عن القوالب الجامدة لصالح الالتزام بالقضايا الإنسانية اللصيقة بالواقع. ولعل شخصية المرأة ومعاناتها شكلت مفصلاً هاماً في جسد قصيدة سنية صالح، فقد اقتحمت هذا المضمار حتى العمق، ممتلكة زمام أدواتها الشعرية التي سخرتها لإبداع نص شعري يلمس المرأة لا بالنيابة عنها، نص يميط اللثام عن مشهد ملحمي من المعاناة والألم والحب والمرض والموت ضمن لبوس من التحدي والمقاومة والتأنيب والإبداع الفلسفي والمعرفي المحلق نحو ذروة الرقي.

غادر شعر سنية صالح أسوار الإيقاعات المألوفة والبنية السردية الرتيبة والصور الشعرية التقليدية لتحمله أجنحة رؤى مسكونة بالعناصر الكونية التي تتحد بشقاء الإنسان

وتتماهى مع خيال الشاعرة البريء والقاصب في آن معاً، ومع لغتها العفوية البسيطة المتمردة الجارحة الهاربة من عالم قاس ومسحوق يثير الاضطراب والقلق ويتجاور المأساة الثائرة على الألم

اعتمدت سنية صالح في قصائدها على بناء علاقة فريدة من نوعها بين الشاعر والقارئ حيث تعتبر أن "كلاهما يغني الآخر، فالصور الشعرية التي تصب بعضها البعض، تدعم بعضها البعض أو تأخذ من بعضها البعض" فكتابتها لا تطرب القارئ بل تضعه في بؤرة الإرباك والصدمة التي تسببها قسوتها وصراحتها في الإشارة إلى مسميات لا تثير الانتباه، وتمده بنصيع الألم، وتمسك بيده ليعبر إلى مسرح قصائدها ومكوناته الشعرية الحية فلا يخرج منه إلا عبر متهم الأسى الذي رسمت سنية صالح تفاصيلها بحكمة واقتدار، كما اعتمدت الغموض في تحديد المخاطب الذي توجه إليه قصائدها، فهو مخاطب مبهم الملامح، يموج بين الطبيعة والإنسان والصوت الشخصي الداخلي للشاعرة بشفافية عاتمة في بعض اللحظات.

«ثقلت العيبات كهيكل الشجرة الثائرة، فحملتها كموظفة بسيطة أحيطها وأخضب قصائدها بمزيد من الجراح، وبقي الشعر ملاذها الصوري، بعيداً عن المنابر والبريق، فاحتضنت حزنها بحب استثنائي، معتبرة أن قصائدها وليدة ذات اعتصرها الألم وتجربة حياة وشمت بتفاصيل الخيبة، مما ولد لديها معجماً شعرياً خاصاً بها تلامس مفرداته الحس الإنساني بأصابع من نور، ويجتاحه الموت الذي اعتبرته بداية لحياة جديدة، فكتابة النص الشعري يمثل بالنسبة لها نوعاً من المقاومة بتحدي الموت المتربص خلف الأبواب، من خلال الشعرية الرثائية التي يهيمن عليها هاجس الفناء ومناخات الكآبة.

ثارت سنية صالح عبر أبياتها على تقاليد المجتمع ونظرته إلى المرأة التي دافعت عنها بإبداع حتى اللحظة الأخيرة، وشكلت دواوينها الشعرية "الزمن الضيق" و"حبر الإعدام" و"قصائد" و"ذكر الورد" محطات هامة داعمة للمشهد الشعري السوري، إلا أن الحياة ظلمتها عبر مختلف محطات حياتها القصيرة، فهي لم تحصل على حقها نقدياً وإنسانياً واجتماعياً منذ الطفولة المبكرة وحتى اللحظة التي تمر فيها المرض المسدل عليها فخطف روحها الشفافة عام 1985 في لحظة لم يستطع فيها الشعر أن يكون، كما كان دائماً بالنسبة إليها، خشبة الخلاص.

عند باب الرحيق..

❑ غسان كامل ونوس *

كلما مرّتْ الخطيئةُ تهذي

حشرجَ البحرُ في اليقين

والمساء اهتدى

لمدى لا يجيء..

لا تفيد التعاويذُ

- بتُّ -

أو تنبت

و رمى الموقد البرُّ

سلّة الأحرف

كلما أنّ الرّوحُ

أو همست

هذى في الرؤى ثمّ

نبره سلام

وانتهى ضارعاً ملَّ من

صيده..

ما يزالُ الذي في رؤاهُ

يحبُّ وينأى

فوق سرب الغمام

موقداً لغةً

من فُتات الإشارة

من نثارات تلويحةٍ مسكرةْ

موجعاً..

تهربُ المفرداتُ من نديم التعرّي

يكتسي الحلمُ لهفةً ليرقق

وردةُ العشقِ قمةً للشفق *

منْ تُرى يجتلي

في الفضاء الحروف اللّظى

ومضةً للشذى

بيدراً للنّجوم التي تعتلي؟!

أيُّ صحوٍ

* شاعر من سورية

لا يروق لديك من النبض

والرّعشة الرّاعفة؟!

أيُّ سحرٍ

تبثّه دفقةُ السرِّ

في مخملٍ جذبه؟!

هلْ تنامُ وتصحو على دعوةٍ

لاكتشاف المدى

والصّدى عابقٌ باللّذاذات..

تهفو

والّذي في يديك جمرٌ..

والّذي تهربُ من ظلّه

رابضٌ عند باب الرّحيق

يا لَهدي الطّريق!

•

دونما رعشةٍ

يرحلُ الحلمُ والوقتُ

والبسملات

دونما رحمةٍ

يعتلي قبة الوجد جنحٌ

ضامرٌ

والحوافُ مغمضاتُ النصالِ..

دونما وردةٍ

يحملُ الوقتُ انتباهَهُ

والنداءاتُ مقفرة

يا وريثَ الأغاني

عبثٌ عزفُ الرّيح

ترفٌ لحنُ قريةٍ موصدةٍ.

في قرير الهمسات في لجّة العهد

والثّرى..

والفضاء الشريد

يا عصيَّ الرّحيق.

عسلٌ في الخوابي الضريرات

أم دم العشق

نعمةٌ في الذي سيشتدُّ

حتّى الثّمالات

أم أسى؟!

يا قصيَّ الولاءات والأنجم اللاهثة

لا تبوحُ المجرّاتُ

بالأحرف الزّرق

والومضة الوارفة

لا تؤوبُ الضّلالاتُ

في رحلة الكشف

عن سرّه

لا وعودا!

دونك همسةٌ
تذيبُ الشراعاتُ سمتَها..
لا رجوع
أيُّهذا الذي ما يزالُ
في حانة العهد
منذُ ما كان عهدٌ

أيُّهذا الذي ما يرومُ
إلا شذا الدُّرِّ لا تضيع
ولا يبتغي سوى
قبضةٍ من يقين
ليس في الكائنات اسمٌ لا تحبيه،
ربما
ليس في الشفرات فسحةٌ للزغاريد
أو خطوةٌ من
رضى أو ندم!؟
فطرةٌ كلُّ ما نشتهي
حلوةٌ بعدُ أو مستحيل!
ليسَ في الرّوح ثمةَ
.. دميةٌ ما تزالُ في البال
تحبو/
ظلُّها يستطير
حلمها تهوك المرُّ

أهزُّ من لهاثٍ بريء
خلفها في شرود المسافات
والرُّؤى
أدرجُ من نُوّار الأسى
والبروق
خلفي ضجّةُ الاختلاف
من تُرى صاحبُ السّهم في الإرث
بعد حين!؟
من ترى يستحقُّ العزاء اللّذيذ
فالعرى موقدًا!

*

يدرجُ في التشهّي
يدرجُ في التماس الملامح
البكر
بالغٌ جرحُك القصيُّ
حكايا أو تعاويذُ مبهمة
مَنْ على الدّرب بعثر الرّيح
وانتحى صمتَ الهزيع الأخير
من الصّحو
والدّمى تحتفي بالرّماد!؟
مَنْ على شرفة القلب دقَّ دقّتين.

سئمتُ واستراح

كنتُ أهمُّ بالذي يصطفيني

في لظى الوقت

تحتويني

تعويذة السرّ

في نفحة اللحن دون احتراق

فصرتُ أرتاحُ في خيمتي

- أوّل الشوق آخر الاحتراق -

على هلّة الشمس غافلة

*

لستُ في متاهة الضالعينَ

في الخوف

والجري خلف السّراب

لستُ في المياه التي لا تؤوب

كنتُ في المسار الشفيف على

حافة الجرف

ما زلتُ أقتاتُ بالمسكرات

من القول

والمسكرات

من خيالاتي

أتداعى على رشفة

من حنين

ولكنْ في الرّوح صدعاً

وفي الرّوع فاصلةً من الوجد

لا تنتهي-

الزّمنُ ليس كالزّمن!

هل ترى وعدك الجدُّ

أنّ في يديك الأماني..؟!

حـريق..

□ د. نزار بني المرجة *

- 1 -

كما في كل الحرائق..

كان الدخانْ

كما في كل الحرائق.

كان الرمادْ

كما في كل الحرائق..

أتى الحريق.. حياة المكان؟!

كما في كل الحرائق

كان للجمر ألسنةٌ من لهبْ

وكان للجمر أسنانٌ من النار

لا تعرف التعب!

- تلوك.. وتمضغ

حلو المكان!

وتترك في الحلق غصةً

وتترك للرأس

مُرَّ الزمان!

- 2 -

- آ.. يا نار كوني...!

- صرخنا

- يا نار كوني..

صرخنا.. صرخنا

---

* شاعر من سورية.

ولكنها لم تكُ برداً!

ولم يكُ بدٌ

من السير ـ شيئاً ـ !

على دربٍ من الجمر!!

ـ فكان احتراقاً ـ دخاناً

ـ وموتاً!

... فكان ركضاً على الجمر

في دروب الرماد...

ـ وما من بلوغ لـ ـ بحر ـ الأمان!!

مزارات الشتات!..

□ راتب سكر *

ـ 1 ـ

هدل الحمام

هديل منتحب

يشطّ به المزار

ويشتهي في كروب غربته

وطول شتاته

فرحا!

ـ 2 ـ

ضاق المكان على دمي

فتكسّرتْ نايانه

وتدفقتْ أناتها

شلال بوح من أسى

ناحت بدالية الذرا..

مرّ شراب نشهدها

جيلا

ومرّ شربها

سفحا!

ـ 3 ـ

همس المغني في المساء

مرتلاً أنشودة الأشواق

فسكرُ طيفه

يغفو إلى حضن الربا

والصدر مجروح

رمى رام إلى أشلاحه

رمحا!

ـ 4 ـ

نحت الخيال

بصخرة صمّاء

في أعلى الجبال

لعشقه صرحا

* شاعر من سورية

ـ 5 ـ

خلف قصائده
رأى إزميله
متراقصاً في ساحة النجوى
يسرّ شجونه
فتفيض من أسراره بوحا!

ـ 6 ـ

ورأى فتاة في القصيدة
قرب جرّتها
تمرّ كنسمة
سمراء، سارحة،
تضمّد في الجبين أنينه
حسناء، مشرقة، بلفتتها
تطرز في وشاح بهائها
أسرار قبلتها
تمر كنسمة
تختال تيها فوق سندسها
كأنّ بلفتة من تيهها
نصحا.

ـ 7 ـ

فضحت قصيدتها المعلقي
لم يعد سراً هواها
أمستْ في كشفه
فضحا.

ـ 8 ـ

سألتْ فتاة أمّها:
هل يقرع الخطاب يا أمي
على باب المساء
بموعد مثير الميقات؟
كيف يردّ صوت تشوّقي:
مرحى.

ـ 9 ـ

لم تنتظرْ من أمّها شرحا
طوتْ في جرّة الليل البهيم
سراب خطوتها
تضمّ بصدرها
جرحا

سبـاق..

□ صالح محمود سلمان *

تَرقُبُ الأمهاتُ اللواتي تشرَّدْنَ

في أُفقٍ يابسٍ

ترى الخوفَ يحبو على غيمِ أجفانهنَّ

والحصى..

وتخشَيْنَ

من سكّةٍ شجاةً أطفأتْ الأقحوانَ..*

هامش أوّل

ترحلُ الطيرُ

لكنّها تتركُ العشَّ في لَهْفةٍ

يرحلُ الصبحُ

مشهد

ثمَّ أغنيةٌ حائرةْ

تسحبُ النغمَ المُرَّ في كفّها تارةً

ثمَّ ترمي أقداحَها

تستريحُ

فيحملُها البوحُ قوساً

أمرُّ

تمرّينَ

يعبرُنا اللحنُ طيرَيْنِ

في نفسِ بُستانْ

ثمَّ أغنيةٌ ماطرةْ

---

* شاعر من سورية.

لكنَّهُ يزرعُ النجمَ في ضحكتي

يرحلُ المساءُ

هل يتركُ الكأسَ

كي يبدأ البحثَ عن جُرعةٍ

يلتقي في الرحيلِ الأحبّةَ

كالثمرِ المُرِّ في سلّةٍ

كؤوسَ التلاقي

على ثغرِ طفلي

يصبُّ رحيقاً

بزهرِ الحنينِ

الطّين

هامش ثانٍ

حملتُ إليكِ الفؤادَ بكأسِ القصيدةِ

فلمّا شربتِ

هِمتِ

وأصبحتِ أحلى

فهل تشربين؟

وإن صرتِ أحلى

هِمتُ

ورحتُ أصبُّ الحروفَ

مازال يُسابقُني الصوتُ إليكِ

يتسلّلُ من نافذةِ الكلماتِ

ويربكُني صوتُكِ

يتركُني أبحثُ عنهُ

وحيداً

يلفُّني الصمتُ

أُنادي:

لكنَّ الصوتَ الراكضَ يهزأُ بي

ويُقهقِهُ

حتّى تسمعَهُ أرواحُ الموتى المنسيّينَ

فتهدرُ لتنشرَ سُخريةً خرساءْ

مازلتُ أناديهِ

ولكنّني لا أسمعُ إلاّ أصداءً ستكونُ

تَردُّني لشرفةِ البيداءِ صباحاً

ليعودَ إليّ سراباً

في رَكْبِ عطاشى كلَّ مساءْ

مَنْ يجعلُ أصواتَ الشُّعراءِ نداماتٍ

تتناثرُ فوقَ الجدرانِ

خيالاتِ حروفٍ صاخبةٍ

ومعانيَ تستعصي أشجانَ قلوبِ الغرباءِ؟!

مَنْ يذبحُ فيهم ذاكَ العصفورَ

ويمضيُ في وَهَجِ التغريدِ غناءً

لنسيِّ اللّحنِ

يُهامسُ الأصداءَ؟!

أسئلةٌ ما فتئت تتدفّقُ حسرةً

تُلاحقُني

والصوتُ المُتفلّتُ من إيقاعِ حنينِ الأضلاعِ

يُلاحقُني

وأنا مازلتُ أغنّي بأصابعَ

تهتفُها كسيوفٍ عطاشى نَحَتتْ

في الصّخرِ جِراراً

تتقلّبُ في عتمتها أضواءُ الماءْ

تعليق أوّل :

وسوفَ تسألُكَ البلادُ عن الطيوفِ العالقاتِ

بما حملتَ من الحنينِ

عن الهواءِ

وكومةِ الأطفالِ في كتفِ الطريقِ

الماءِ يغمرُ ما تبقّى من جرارٍ

أو حلماً

هل أنتَ متّهمٌ

لتجتمعَ الأصابعُ شاخصاتٍ

نحوَ صورتِكَ النحيلةِ

خلفَ قُضبانِ النّبأْ؟!

تعليقٌ ثانٍ:

سيمرُّ بي يوماً خيالُكِ

غامضاً

كمشانقِ الوطنِ المُعلّقِ في دنانِ الوجْدِ

واللغةِ الطّيبةِ

والعيونِ / السُّهدِ

محمولاً على الأكتافِ

يهتفُ

أو... يُوَلْوِلُ

يرافقني الريحَ

فيستحثّني خطاهُ النهرُ

مأخوذاً بما تخفينَ

في ثوبِ الوضوحِ

وأكونُ أنتظرُ الطريقَ

لكي أراكِ

غزالةً نفرَت قديما

من حروفِ العشقِ في لُغتي

وَصَوتاً

كنتُ أمنحهُ

/إذا ما انسابَ في شفتي/

روحي

ظلاليةٌ

في مَهَبِّ الحريقِ التقينا

وكنّا غريبَيْنِ من أسرةٍ واحدةْ

مزّقَتْ جذرَنا في القرونِ الخوالي

خيولٌ لها وجهةٌ واحدةْ

فرّقتنا فروعاً

أباطيلُ فرسانِها القادمينَ كما الريحِ

في جَسَدِ

الأممِ البائدةْ

في مهبِّ الدماءِ التقينا

وكنّا معاً

/للضيوفِ "الأجلّاءِ" في بيتنا/

مائدةً

أمامَ الملكيْنِ

في أثناءِ العُمْرِ المُتدحرجِ

مثلَ كُراتِ البلّورِ

يُجاذبُكَ الملَكانِ خيوطاً

غزلَتْها روحُكَ

من نبضاتِ القلبِ

ومن أهدابِ العصيانِ

يتباريانِ

ويبتعدانِ

فتخطفُ من هذا خيطاً ورديَّ اللونِ

ومن ذلكَ خيوطاً حمراءَ

وتنسجُ للشمسِ وشاحاً

للعُرسِ القادمِ في البستانْ

أتراكَ ستفرحُ

أم أنَّ ممالكَكَ مثلُ حياتِكَ

في الماضي

تسمعُها الغيلانُ

تتناسلُ حيثُ تشاءُ

بأمرِ سلاطينِ الظلمةِ؟

من أينَ يجيئُكَ هذا الصوتُ

وكلُّ الأبوابِ مُغلّقةٌ بالجدرانِ؟

وأنتَ وحيدٌ

تتقلّبُ فوقَ سريرِ الحُمّى

تتساقطُ من حولِكَ ألوانُ الطيفِ

وتُولدُ أفكارٌ ولكنّها

أفكارُ الوقتِ الهاربِ

من ساعاتِ الموتِ

من أينَ يجيئُكَ هذا الضوءُ المُختفي

تحتَ جناحِ الليلِ؟

أتراهُ تسلّقَ من أحجارِ الجُدرانِ

أم انسلَّ إليكَ من الأقمارِ المُوصدةِ

في قاعةِ مؤتمراتِ السُّنبلِ؟

أم أنَّ ضميراً مُستتراً

أخرجَهُ من بطنِ الحوتِ؟

في أثناءِ الليلِ

سيسألُكَ الأطفالُ

عن الطرُقِ المحمولةِ فوقَ الأكتافِ

يُعلِّمُها الحُكّامُ بأمرِهما:

هل تعرفُ كيفَ تُقطِّعُ

فوقَ الأكتافِ الطرُقاتُ؟

أو كيفَ تصيرُ الأضلاعُ أنيناً

في مملكةِ الشُّبهاتِ؟

في أثناءِ الأسئلةِ القصوى

تتهاوى كلُّ جهاتِ الوطنِ المطعونِ

على كتفيكَ

فتصيرُ جراحُكَ أجوبةً

يتلوها سلطانُ الوجدِ عليكَ

في أثناءِ العُمْرِ المُتآكلِ مثلَ الأوراقِ

ومثلَ الحبرِ المُتَّهمِ في أوردةِ التاريخ

يعودُ الطفلُ حزيناً

يترقّبُ كلَّ صباحٍ والدَهُ

لكنَّ البابَ يُفاجئُهُ بالصمتِ

فيُلقي أحرُفَهُ نظراتٍ حرّى

في عينيكَ

□□

إلى شاعر الشعراء.. أبو الطيب المتنبي...

غسان حسن *

شربتُ الراحَ حتى خِلتُ نفسي
ألملمُ من جِنانِ الخُلْدِ نُورا
فنادمتُ "ابنَ فارضَ" و"المعرّي"
ومَنْ أبكتْ سواقي الشعرِ "صخرا"
أتجهلُ الكوفةُ "الكنديَّ أحمد"
أيا مَن لم تزلْ للشعرِ سِفْرا
ركبتَ البحرَ والأمواجُ طغوى
هزارَ الدهرِ.. كم أنتَ فخرا!
وكم باحتْ بحورُ البحتري يوماً
بأنكَ مَن جعلتَ الشعرَ سحرا
تبرّجتِ الحروفُ إليكَ حتى
أرتكَ رحيقَها المكنونَ بكْرا
وما ألبستَ شعركَ من قميصٍ
تطاولَهُ الورى ليلاً وظُهرا
خبرتَ الحربَ والنثرَ المصفّى
فما زادَ الحربُ إلا لامستَ نهْرا

* شاعر من سورية.

بنيتَ على جبينِ الشمسِ صَرحاً

وما إلّاكَ صوبَ الشمسِ أسرى

بنو حمدانَ كم سكروا.. فمالوا

وكنتَ ملاذَهم فصحوتَ سُكرا

■

مليكَ الشِّعرِ، كم ناجاكَ صَبٌّ

لَعَمْري، لم تزلْ لُغزاً وسِرّا

بِحمصَ شربتَ كأسَ الأسرِ مُرّاً

وكادَ العندليبُ يموتُ أسْرا

لعَمري، مَن سقاكَ المُرَّ يوماً

ليومي لم يزلْ يزدادُ عُسْرا

لقد دوّنتَ أوابدَ كلِّ عصرٍ

وأنتَ بكلِّ عصرٍ شِدتَ الذُّرى

ملأتَ قفارَنا عِطراً ونجوى

ومن وَرْدِ الجنانِ جنيتَ عِطْرا

مصابيحُ الدُّجى عرفتكَ خِلّاً

وساحاتُ الوغى عرفتكَ صَقْرا

■

زهيتَ المتنبّيَ ـ هواكَ سِرّاً

ولكنْ لم يبُحْ بالحُبِّ جَهْرا

رأى ما لا يسرُّكَ حينَ تلقى

بأنّ الأثرياءَ أشدُّ فقرا

تجوّلَ في دروبِ العقلِ ليلاً

كأنّ الشمسَ قد أعطتهُ خَطْرا

بريقُ التِبرِ ما أغواكَ يوماً

وأنتَ هواكَ "مخضرمٌ" وأزرى

صرفتَ المجدَ في الدنيا بمالٍ

وقلتَ: المجدُ بالأموالِ يُشرى

■

بنيتَ على صفاءِ الخُلدِ بيتاً

وحقُّكَ أن يحاكي الشعرَ "كِسرى"

أما تدري بأنَّ الشعرَ يدوي

وبيتُكَ يزدهي عصراً فعصرا!؟

حلمتَ بروضةٍ فكانتْ زهرى

ومِغفَرِ زاهرٍ فصنعتَ "مِصرا"

مسخَّت مهموزةً، لم تأتِهِ بلاحٍ

أظلَّمُ وحكمةٌ، وأصحُّ أخرى!!

لو "القسطاطُ" أشعلَ الأماني

جعلتَ الجدولَ الصدّاحَ بحراً!

عجيبتُ لمن هوى وأنشدَ شعراً

هنا ثمّ صار الشعرُ قهراً..

وحيدكَ لستَ مسؤولاً، وإني

لأحسبُ طباعَها والحسبُ خسرا

والهو كالعصافيرِ السُّكارى

مع الأحبابِ والأقداحُ تترى

ولكن لن ولم أقدرْ بصحبٍ

وتحكي ما أحبُّ الفنُّ طُهرا

وأسكرُ من سُلافِ الصمتِ تَمّا

يوشوشني جنونُ القومِ أمرا

وأدري: أنّ جاري الخلقِ أهدى

إلى الصحراءِ نسّاجَ الخلّسِ مهْمرا

وأنّ العبقريّةَ حينَ تُروى

بماءِ الذلِّ تذبلُ ثمّ تُفرى

*

هزارُ الدهرِ.. هذا الدوحُ قفرٌ

لقد هدّ الهزارُ ومات قهْرا

بليلٍ دامسٍ تمضي فُرادى

وما يبدو لهذا الليلِ فجْرا

غدا سفهاؤنا فينا هداةً

وبعضُ الإفكِ للأحبارِ جسرا

فكلُّ فضيلةٍ تحتَ الهبا

تحرّكه، وصار الذكرُ ذكرى

وما نحتاجُ من "سيبويهِ" ربّا

نأمرُ كفّنا.. وأتى الشعرُ نثرا

إليكَ الصوتَ.. إذ أروي ورودي

وحسنَ رسالةٍ يحيي الزهرُ عطرا

يقول المعري: (رأيت الناسَ: كلّهمُ فقيرٌ... وأفقر من رأيتُ الأدباء)

(المنصفي: كافور كما وصفه المتنبي...)

من نافذةِ غربتِك..
و..أغنيك

محمد قشمر *

من نافذةِ غربتِك..

من نافذةِ غربتِكَ
تتعرّى الألوانُ
وتكسرُ أهدابُ الأماكنِ
تخلعُ الفصولُ
أزمنتَها
وتكثرُ أوراقُ الصّباحِ
حيرةَ شتلتِها
وفي قمرِ المدى
لا زالتْ
تفّاحةُ الرّيحِ
تذوي
بالرّمقِ بعدَ الأخيرِ
من قطفِ نسيانِها

* * *

من نافذةِ غربتِكَ
رسمتِ السّماءُ مبسمَها
على صفحةِ غيابي
أضاءَ همسُ الفجرِ
والبحرُ..
تكوّرَ مثلَ أرجوحةٍ
سبحتْ
في قلبِ شاعرٍ
قبلَ أن يتمزّقَ
بالحضورِ
أوارُها

* * *

من نافذةِ غربتِكَ
هتفَ الشّرنقُ المعنّى

* شاعر من سوريا.

وأضنعتْ حواري الجانّ
تملأ جرارَها
من حبَقِ الحلْمِ الجاري
تحتَ شلالِ
العذابْ
مسوّرةً بارتطامِ
قناديلِ قربكْ
بخرافةِ الوقتِ
المهزومِ
بظلِّ البابْ

* * *

الأواني
والعقاربُ
والشموسُ
نامتْ على مخدّةِ
الشفقْ
وهجرتْ نوءَ الدجى
قبلَ أنْ يزحفَ
فجْعُ القدرْ
وقبلَ أنْ يستفتحَ الجنونْ
تيهَ السفرْ
ومثلَما
أستوطنُ في قلبي
عشقَ النوارسْ
واقتلعَ من صدري
زجاجَ الفوارسْ
مالكةٌ أنتِ للنهارِ
الأنا
وكأسٌ للثكلى
وتنهّدَ اليقينْ
أيّتها القلعةُ
خلفَ الرجاءِ
حيناً
وقربَ السماءِ
في كلِّ
حينْ
هيّا نستظلّ معاً
ضوءَ شمسِكْ
ونتنسّمُ معاً
طيبَ شَعرِكْ
وادعوني
قبلَ أنْ يَطعنَ

السَّرابُ

وقبلَ أنْ تَمرَّ

في الفلى

لذّةُ التُّرابِ

وألقمني خُبزةً

من زَنْدِ اليقينْ

لا تتركيني نُهبةً

لعصفِ السّنينْ

راجعيني

لا يُراجعُني

الرّدى

ويَنهمرُ مثلَ الوهمِ

كَكأسِ النّدى

في نسمةٍ

رَقيقةْ

تَجودُ بالشّذى

لا تَمدحُ

الطّريقةَ

أيّتها الحقيقةْ

* * *

وأغنيك

أغنيكَ أنتَ

وأغنيكَ

يا عَابراً

أمديةَ الضّبابْ

راحلاً

بينَ الخصبِ والمحلِ

قائماً

بينَ الظّلّ ورَسمهْ

والجُرحِ ونَزفهْ

والعبيرِ وَضَوعهْ

إيّاكَ

أُنادي

يَا مُطرقاً شبّاكَ الحُلُمْ

وثقوبَ اللَّحظاتِ

القاتمةْ

مُتجوّلاً في بحورِ

العَدمْ

أرفعُ غُصنَ نَجاةْ

لوّحْ للوحشةِ بَقاءْ

أخلعْ عن عينيكَ براقعَ
الظّلامْ
وسِرْ برِخامِ
فوقَ عشبِهِم
الآخَرِ
وأتربةِ اللقاءْ
دعْ عنكَ وِزرَ
الأمانيّ البَاهتةْ
وكَملّفاتِ الغرورِ
الجوفاءْ
ألقِ عن كاهلِ
ظلّكَ
عَصا الإهمالْ
وغَبشَ الطّالعِ
الأزوَرْ
فلا يُساورُ الشّكّاءُ
الحُضورْ
ولا يُداهنُ الارتهانْ

الشّرودْ
ولا يُخالجُ العُنفوانَ
النّفورْ
وهنالكَ
عندَ نهايةِ المُبتدى
وبدايةِ المُنتهى
أحمل قبضةً
من غدائرِ
الشّمس
وتوّجْ بها هامةَ الرّيحِ
فيشتعلُ
بنورِ فجرِكَ
فردوسُ ابتساماتي
والنّدى على ثغرِ
الجنى
كرائمُ الخلودْ

□□

بغداد ..

□ جميل عزيز حداد *

بغداد كنت طريق العرب والعجم ... وكنت أسطورةَ التاريخ والقلم

وكنت أيقونة قد عز خالقها ... وكنت بين الدنا في قمة الهرم

أعطاك ربك عزاً لا مثيل له ... قد كنت تعطي وتكسي سائر الأمم

حيّاك بغداد كان الحبُّ مشتبكاً ... وكنت حباً لنا منا لمُحترم

قد كنت واقفة نداً لمن طمعوا ... في خير أرضك ذاقوا لوعة الندم

قد كنت شامخة ما نالها شنف ... وكان أهلوك دوماً في ذرا الشمم

وكنت حاضنة الأمجاد منذ عرفت ... فيك الثقافة والتعليم في القمم

وكنت قاعدة للعرب جامعة ... تجمد كيد العدا في أحلك الظلم

أعزك الله في التاريخ منذ ولدت ... فيك الشهامة فيك مجدٌ معتصم

* شاعر من سوريا.

ما بالُ دجلةَ يشكو من يحيط به ... ما بال دجلة يشكو شدّة الألم

قد كان مجده في التاريخ منعطفاً ... أمجاده صنعت فخراً من العدم

قد كان ظاهرةً تروي لنا قصصاً ... من سالف الدهر قد صيغت بصدق فم

قد قاله وشقيق كان يرصده ... أنتَ الفرات وأنت الأصل في الكرم

حتى الفراتَ شقيقُ العرب قاطبةً ... حتى صبا العرب ممزوجاً دماً بدم

أين العراق الذي قد كان متحداً ... مع نفسه ومع الأغيار في النعم

فذمّةُ العرب كانت طوعَ منهجه ... ومنهج الود كان الفصلَ في القمم

مهلاً عراقُ فإن الشعب منتصرٌ ... وذلّ من ذلّه في وطأة القدم

المتسولة ..

□ زاهد شاه سواروف *

قدم الشتاء الى دمشق القديمة مع سفح جبل قاسيون مبكراً في هذه السنة وبردت المدينة في هذا العام اكثر من العام الماضي والرياح التي تهب من قمة جبل الشيخ المثلج تضرب بنفسها بهذه المدينة وتقسو.

ومن ضجيج شوارع دمشق قل الناس في هذا الشتاء القارس، وحتى المتسولون الذين شاهدتهم يومياً بالقرب واعلم دري تواروا الى اماكن مجهولة. وعادةً عند عودتي من عملي اليومي يركضون نحوي وحول بكل جهد ان لا تترك ايديهم الممتدة فارغة وقبل سنتين عند استلامي مرتبي الأول وزعته على هؤلاء المتسولين وعقب ذلك الشهر نصف شبعان ومن ذلك اليوم صبح هؤلاء المتسولون يركضون نحوي باستمرار وتتكرر هذه الحالة باستمرار عند عودتي من عملي راغباً او غير راغب فرسي اتذكرهم وأحياناً لا انتبه للذين تمتد أيديهم إلي من بعد

واليوم هربوا من هذا البرد القاسي الى اماكن مجهولة وابي احس ان هذه الشوارع والممرات والأماكن الأخرى اجدها بدونهم فارغة

ومع كل هذه الأفكار ضغطت على زر المصعد وعندما فتح باب المصعد شاهدت امرأة متشحة بالسواد متكورة في احدى زوايا المصعد ودخلت الى المصعد وضغطت على زره وعندما اغلق الباب سمعت صوتاً ضعيفاً يصدر من هذه المرأة تقول (آغا)[1] اعطني شيئاً لأشتري الطعام لأني لم اذوق الطعام منذ يومين مضيت وهز كياني صوتها الضعيف المترجي وهذا الصوت المتوسل دفع يدي الى جيبي وعندما لم أجد في جيبي شيئاً شعرت بعد قليل بأن هذه اليد الممدودة ستبقى فارغة وأحسست بخجل شديد وأجبتها

- والله ما عندي،

فأجابت عفواً آغا رادةً يدها تحت الغطاء الأسود

ولم أشعر بتوقف المصعد ، ولا باللحظات التي فرقت بها هذه المرأة.

---

* مستشرق من اذربيجان

(1) الآغا: يعني السيد

وعند دخولي إلى شقتي سمعت طرقاً خلف الباب وصوتها الضعيف المتوسل يرن في أذني باستمرار.

ابتعدت عن الباب ودخلت إلى المطبخ وأخذت كل ما وجدت فيه من الطعام وخرجت من الشقة مسرعاً على درج المصعد وبعد لحظات فتحت أبواب المصعد ولكني لم أجدها فيه فنزلت مسرعاً إلى الأسفل متجهاً إلى الباب فشاهدتها جالسة أمام الباب الرئيسي فاقتربت منها وقلت لها خذي هذا كل ما وجدته عندي و أقسمت لها بأني لا أملك غيره الآن. فلم تجبني باقية بدون حركة فأمسكت كتفها وسألتها هل تسمعيني جلبت لك خبزاً فهوت على الأرض حاولت مساعدتها على الوقوف ونهضها لم تستطع ذلك فقد كانت فاقدة للوعي وترتجف كأنها دخلت في ماء بارد في الأيام الشتائية القارصة و خرجتها منه و أخذت أفكر هل أتركها أم لا؟ و أدخلها إلى داري وكلا الحالتين كانت صعبة بالنسبة لي وفي النهاية قررت جلبها إلى داري

أدخلتها إلى داري وأشعلت جميع المدافئ الموجودة في شقتي وأضجعتها على الأريكة ووضعت فوقها أغطية إضافية ولم أكن أعرف ماذا أفعل معها بعد ذلك ووردت ببالي أفكار مختلفة، وبعد قليل قررت الاتصال بالدكتور أحمد ولم يكن هناك شخص آخر يستطيع مساعدتي غيره وبنفس الوقت كان هو من أشهر أطباء دمشق وكان خريج معهد الطب عندنا في الاتحاد السوفيتي وقد نشأت بيننا تلك العلاقة بسبب ذلك. وعندما يلتقي في وقت فراغه وكان يتذكر موسكو مراراً ويتحدث لي عن اثني عشر عاماً قضاها في بلدي. وكنت عندما أضجر أتصل بالدكتور أحمد فهو يلتقي أو يكفينا التحدث في التلفون..

والآن كان هناك سبب آخر حيوي للاتصال بالدكتور هو مساعدة المرأة المسكينة التي جلبتها إلى داري.

عندما دخل الدكتور أحمد إلى داري أخبرته بكل شيء واستمع لي بدقة بعدها اقترب من المريضة محدقاً بها فرفع الغطاء عنها وسحب عن وجهها الغطاء فلم أصدق عيني عندما نظرت إليها فقد كانت شابة وجميلة جداً ورغم شحوب وجهها لم يفارقها الجمال الشرقي المعهود وبعد قيامه بفحصها الطبي مسح جبينه وقال

- وضعها سيئ ومن جراء البرد الشديد لديها التهابات في الجهاز التنفسي

سكت مدة وحيرة ثم استمر قائلاً

- بالتأكيد لن يدخلوها مستشفى في هذه الحالة

أنا لم أسأل عن سبب عدم إدخالها لأني أعرف ذلك.. وفحص الدكتور كان يحتاج إلى المال والطمع مثل هذه المتسولة لن يدخلوها المستشفى لأنها لا تملك المال

فقد خيم بيننا وكنت بوضعية لا حول لها وأخذت أفكر ماذا أعمل فخرق هذا الصمت الدكتور أحمد

- إن أردت دعها تبقى هنا.

- وهل ستعالجها؟ ورغم صعوبة ذلك بالنسبة لي فقد وافقت لأنني رغبت بمساعدة هذه المسكينة.

- طبعاً طبعاً اتركها عندي وكم المدة التي يجب أن تبقى لكي اشتري لها الأدوية اللازمة؟

ابتسم الدكتور وقال والله أنت إنسان جيد ولا داعي لشراء الأدوية فسأجلبها أنا

ذلك اليوم وفيما كنت جالساً جنبها حيث كانت تهذي بكلام غير مفهوم وتارة تنهض من سريرها فزعة إلا أنها استكانت للنوم عند طلوع الفجر

وبوضعها هذا لم أستطع أن أتركها لكي أذهب الى عملي

وعند الظهر استيقظت من نومها بعيونها الحمراء حدقت تنظر الى أطراف المحل ثم نظرت الي وتوقفت عيناها وشعرت بأنها مندهشة ثم أغمضت عينيها

- أريد أن آكل، قالتها بصوت ضعيف.

ساعدتها لكي تجلس وبنهم كبير وبحركات بطيئة أكلت كل ما قدمت لها وعند الفم بالامعان منشغلة بالأكل فقط وأثناء تناولها الطعام تنظر الي باستمرار ومن هذه النظرات المتكررة شعرت بامتنانها وخجلها في نفس الوقت.

- شكراً جزيلاً، بعد قولها هذه الصحن الي هرعت متمددةً على السرير محاولة سحب الغطاء على جسدها ولكن لم تسعفها قواها فقمت بسحب الغطاء عليها

مساءً حضر الدكتور أحمد وجلب معه الكثير من الأدوية مجلساً المريضة وأعطاها الحقنة المطلوبة والدواء وأفهمني طريقة استعمال الأدوية مغادراً الدار

***

وقد مضت عشرة أيام منذ جلبت هذه المتسولة الى داري وتماثلت تقريباً الى الشفاء وخلالها لم يحضر الدكتور أحمد الى الدار ولكن يكتفي بالسؤال عن حالها بالهاتف فقط وخلال هذه العشرة أيام لم أكن مواظباً على عملي بشكل منتظم وكل مرة كنت أختلق سبباً للبقاء في الدار وخلال هذه الفترة كنا نمضي بدون أي كلام، حيث إني لا أتكلم معها ولا هي تتكلم معي.

***

هذا اليوم وعند عودتي من عملي الى شقتي مررت بأحد المحلات واشتريت لهذه المسؤولة الألبسة الدافئة والكثير من الطعام ومن ثم عدت إلى شقتي وقد استقبلتني عند الباب وكانت هذه الحالة أول مرة فسلمنا على بعضنا

ـ كيف حالك؟

ـ جيدة ولن أنسى ما دمت حية خيرك "آغا"

ـ لماذا قمت من السرير؟

قائلاً واضعاً ما اشتريته: لا يجوز لك مغادرة السرير، وهذه نصيحة الطبيب.

ـ وذكرت اسم الطبيب لكي تصدقني، هل تفهمين؟

فأومأت برأسها علامة الموافقة

ـ فخرقت الصمت الذي بيننا

ـ وقالت: لا تقولي لي كلمة "آغا" فهذه الكلمة لا تعجبني

ـ حسناً

فنظرت الي بدقة وبشكل ساكن وحزين وبهذه النظرات شعرت بهزة في كياني وفجأة غيرت الموضوع الذي كنا نتحدث به

ـ حسناً تعالي لكي تشاهدي ماذا اشتريت لك

و عطيتها كل المشتريات الجديدة ورميت كل ثيابها الرثة القديمة

في البداية لم تكن موافقة بعد ذلك وبإلحاحي وافقت

ـ شكراً جزيلاً "آغا" وألف شكر قالتها وضمت الألبسة الجديدة الى صدرها

ـ مرة ثانية "آغا"!

سكتت مطرقة برأسها الى الأسفل، وفي هذه الحالة شعرت بانكسارها أكثر من الأول.

ـ حسناً لا تقفي هنا اذهبي الى سريرك مؤكداً ذلك ثم سألتها هل تناولت شيئاً من الطعام؟ ومن حركة كتفيها فهمت منها لم تتناول الطعام فدخلتُ الى المطبخ وعدتُ بسرعة الى المطبخ ولكن الآن كنت مجبراً على اعداد الطعام حيث كنت أريد لهذه المسؤولة أن تكون راضية أكثر

ثم حضرت الى المطبخ "آغا"

قالتها حافية وبعد ذلك استمرت بالكلام مستعجلة إذا تريد فأنا أساعدكم.

ـ كلا أنا سأعد كل شيء بنفسي الأحسن أن تستريحي

ـ حسناً كما تريد

ورجعت إلى سريرها

وحسست بأنها تراقب حركتي في الدار كل يوم كما شعرت بأنها حذرة مني وكأنها تريد أن تسألني.

بعد أن جهزت الطعام على المائدة قلت لها

تفضلي

- فلم تجبني نظرةً إلى سقف الدار

- ليلى[2] هل تسمعيني؟ انهضي

فسحبت نظرها من السقف نظرةً إلي بدون أي كلام ثم نهضت ونظرت إلي بإمعان وكأنها صادفت شخصاً تعرفه منذ فترة بعيدة، حتى أن تحاول تذكرته

- لماذا تنظرين هكذا؟ فحولت نظرها بخجل إلى محل آخر خافضة رأسها إلى الأسفل.

- ليلى هل تريدين الاستفسار عن شيء؟ لا تخجلي اسألي

- نعم.. لا.. لا شيء

- أجبت متلعثمة

- أنت عربي؟

- لا أنا أذربيجاني

- أذربيجان؟ أذربيجان؟ أذربيجان؟ كررتها أكثر من مرة هذه الكلمة

- أين أذربيجان؟

- في الاتحاد السوفييتي

- أنت روسي؟

- قلت لها بصوت مرتفع أنا أذربيجاني وعدم معرفتها لأذربيجان أزعجتني وارتفاع صوتي أخافها

- نعم صحيح قلته

- ولكني شعرت داخلياً بأن كلمة أذربيجان غير معروفة لها ولم أحاول من طريقة أن أوضحها لها

- آه.. هل صحيح بأن الروس بخلاء؟

- من قال لك إن الروس بخلاء؟

---

[2] ليلى (اسم المسنونة).

ـ سمعت ذلك، رافعة كتفيها بالنفي

ـ ليلى هذا غير صحيح "يا ليلى" ما سمعت خطأ، بالعكس الروس كرماء.

ـ آغا" ثق وبالخصوص الآن ما سمعت كان خطأ لا تزعل مني

ـ هي قبّلتني كأني روسي وليس أذربيجاني وإن لم أحاول إفهامها بأني لست روسياً

ـ حسناً أنا لن أزعل ـ لا توجد هناك سبب للزعل ـ لا أعرف أفكر بمكان [illegible] حسناً

مقاطعاً كلامها الأحسن لك أن تتناولي الدواء

ـ وفي هذا الوقت أخذت القلم والأوراق لكتابة رسالة إلى عائلتي

ـ "آغا" قائلة بالقرب مني

ـ ألم أقل لك لا تقولي لي "آغا".

ـ عفواً ـ قالت جالسة على الأريكة بعد ذلك اضطجعت محدقة في سقف الغرفة

ـ هل يمكن أن أسألك سؤال؟

ـ ممكن

ـ أنت متزوج؟

ـ لا

ـ لا! مستغربة

ـ هل عندك خطيبة؟

ـ لا

ـ لماذا لا "آغا"

ـ لا "آغا" (رستم)(*)

ـ نعم رستم لماذا لا توجد؟

ـ لا أعرف لا توجد والسلام وهل حتماً يجب أن تكون لي خطيبة.

ـ هل توجد فتاة تريدها؟

ـ أو، أو، ليلى ما هذه الأسئلة التي توجهينها لي.

ـ عفواً آغا كنت استمتعت بالاستفسار منك. لا تزعل

ـ توجد "ليلى" توجد.. بعد هذا تريدين أن تسألي؟

(*) رستم اسم أذربيجاني.

- هل هي أيضاً تحبك؟ قائلة بصوت ضعيف.

- لا

- لا؟ غير ممكن.

- غير ممكن مكرراً غير ممكن ولكن لا تحبني.

- ليس وحدث المكان الصغير في قلبي وإذا حبوب أكثر بقليل فبي بالإمكان التحدث كل شيء عن هذه الفتاة وسعيدة سكتت فجأة سحبت الغطاء على رأسها وبعد صمت بينت

فجأة سحبت الغطاء من وجهها حالمة..

- كيف لا تحب؟

رافعة صوتها، واستغربت لانزعاجها بهذه الصورة وكانت حركتها مضحكة

- حسناً حسناً لا تنزعجي

قلت لها هل بالإمكان تركي لإكمال رسالتي؟

- فنظرت إلي بدقة وبصوت متردد سألت: إلى من تكتب؟

- إلى البنت التي لا تحبني. ضاحكاً

نهضت وجلست واضعة يديها على وجنتيها ناظرة إلي

- لماذا تنظرين لي هكذا؟!

سحبت كتفيها وبحركة سريعة أدارت نفسها مضطجعة على سريرها

* * *

مضى شهر من ذلك الوقت وكل ذلك الوقت ليلى كانت عندي وخلال هذه الفترة تقربت إلي كثيراً وأصبحت لا تخاف مني كما في السابق وبجرأة أخذت تقترب مني حتى إنني اتخذت عيني من الدار كانت لا تستقر في مكان واحد وكثيراً من الأحيان أخذت تتصل بي في محل عملي وتسألني عن وقت عودتي وفي إحدى الأمسيات تحدثت إلي "ليلى" عن كل تفاصيل حياتها وقالت

- أنا لست متسولة أنا فلسطينية وأبي دكتور ومن أول يوم الحرب هو في الجبهة مع أختي الكبيرة والتي تعمل مع أبي ممرضة وفي أحد الأيام دخل الجنود الإسرائيليون من مدخل قريتنا وقتلوا كل من صادفهم وقتل كل من أمي وأخي الصغير ونحن هربنا إلى سوريا ولم أكن وحيدة كان معي الكثير من صديقاتي حيث كنا نعيش جميعاً في محل واحد لكننا افترقنا واحد كل

واحد انجبت معي، ورجعت أنا وصديقتي في الأيام الأولى إلى سوريا بعت السلسلة الذهبية التي أهداها لي أبي في عيد ميلادي وعشنا بثمنها لفترة قصيرة من الزمن. واغرورقت عيون ليلى بالدموع أثناء حديثها. وكانت تمسح دموعها باستمرار. ثم بعد ذلك نفدت نقودنا وكنا جائعين ليومين ونفد صبرنا ونصحتني صديقتي بالذهاب إلى الملهى الليلي ولم أكن موافقة على رأيها ومضى يوم آخر وافترقت عني رفيقتي وذهبت إلى الملهى الليلي وبعد فترة طويلة صادفتها في الشارع عندما كنت أتسول هناك سألتني كيف أعيش الآن؟ فأجبتها بأني أتسول فاحتضنتني باكية وأعطتني النقود ولكني لم آخذها وابتعدت عنها باكية ومنذ ذلك الوقت لم أشاهدها وهذه الملابس التي أرتديها أعطتني إياها امرأة مسنة كبيرة السن وهي كانت فلسطينية أيضاً ولبست الملابس التي أعطتني إياها ولففت معها شوارع دمشق في البداية كنت أخجل من هذا العمل ثم تعودت على ذلك وأخيراً ولأيام عديدة بقيت جائعة ثم مرضت هذه المرأة وكل ما كنت أجمعه من التسول أعطيها حصتها وعند حلول الشتاء ماتت هذه المرأة وبعدها أصبحت وحيدة.

توقفت عن الكلام ثم رفعت رأسها متطلعة إلي وفي هذه اللحظة كان قلبي يحترق ألماً على هذه الفتاة الوحيدة وفكرت بأنه لا توجد قوة على الأرض تستطيع أخذ هذه الفتاة المسكينة مني. وعندما صادفتكم مضى علي أكثر من يوم لم أتذوق فيه الطعام ولم تكن لدي القوة للسير والتسول وعند حلول الظلام كنت أنام عند مداخل البيوت وأكثر ما أبكاني عندما سقطت إحدى دموعها الباردة على يدي وهذا الحديث الذي أخذ كياني ووجداني إلى أماكن مجهولة تمزقَ فؤادي، ولا أدري لأي سبب تذكرت طفولتي...

ـ كفى "ليلى" كفى حباً بالله كفى.

قائلاً بصوت عال.

فسكتت حينها ليلى

ـ ماذا حدث؟ لماذا تبكي "آغا"؟

ـ لا شيء "ليلى" لا شيء.

فاقتربت مني مقبلة عيوني.

ـ أنت إنسان جيد "آغا"

ـ لا "آغا" بل "رستم"

ضحكت عملي كمتسولة علمني كلمة "الآغا"

ثم أردفت.

ـ ولكني لست متسولة لا ترحل عني سأحاول أن أنسى هذه الكلمة

لم يبعد ليلى عن الراديو سوى سماعها كافة الأخبار وبالأخص عندما أكون خارج الدار أو عندما أكون مشغولاً في الدار. وكانت تستمع إلى كل ما يذاع عن أخبار فلسطين وكانت تفرح بشدة عندما تسمع أي خبر لانتصار فلسطيني ولو بسيط وكانت تضرب كفاً بكف وتقفز باستمرار كالأطفال.

وفي إحدى الأيام قالت: لقد حان وقت رحيلي ولحد الآن فقد عذبتك كثيراً

- أين تذهبين؟

سألتها

- إلى الشارع لأتسول!

- ألا تخجلين؟

- نعم أخجل!

- إذن لماذا تذهبين؟

- لا يوجد لدي طريق آخر آه

- لا أعد بل رستم

- نعم رستم نعم رستم - لا يوجد طريق آخر

- لا تذهبي لأي مكان. ستبقين عندي طوال أيام الشتاء. ثم بعد رحيل الشتاء لك الخيار بالذهاب ولكن ليس للتسول في الشوارع فقد تحدثت مع الدكتور أحمد وقال بأنه سوف يجد لك عملاً

فدمعت عينا "ليلى" من الفرح فاحتضنتني وقبلتني

* * *

ذهب الشتاء بعيداً وفي كل يوم معها أحس بأنها تدخل في قلبي أكثر وقد بذلت كل جهودي وكل ما أملك لأبعد هذا الإحساس عني ولكنها كانت معي من الطيبة والقرب بحيث أنها وجدت الطريق إلى قلبي ولكنني لم أعطها من الأهمية أي شيء لكي لا أشعرها بذلك الإحساس وأنا الوحيد الذي يعلم كم صعب وغير ممكن إبعادها عن قلبي ولا يوجد إلا مدخل واحد لإيقاف هذه العلاقة في وكانت تلك الأفكار تجعلني عصبياً بشكل يومي بحيث أنني أصبحت أرد وأجيب بعصبية عن كل أسئلتها

كما صبحت على حيث على طبخها بدء سيي كنت ليلى تمسكت مع إنها تبكي حيث وبشكل حمي لم يحدث ذلك؟ اني لا عرف كما اني لا عرف لماذا عذب هذه الفتاة المسكينة لا يمكنني أن أقول لها ادعمي. وفي الوقت نفسه إبقاؤها عندي صعب علي وـلأحس صعب عليّ معنوياً من أن بقى معها دائماً و بعدها وبدي تمر عني في الحقيقه لم كن رغب بأن تذهب عني وذلك لأنها دخلت قلبي دون ن تعلم حتى إنني عندما كنت في عملي كنت افكر وبشكل دائم معها وقبلها كانت يام العمل تمر بسرعه هائله مـ الآن وبعد معرفتي بها أصبحت أيام العمل تمر ببطء شديد لأنني انتظر نهاية الدوام لألتقيها علماً انه عند عودتي الى البيت اهتو عليها وبدون شعور مني

وفي احد الأيام لم تستقبلني عند الباب دخلت غرفة البيت بعجلة كبيرة و ـ ادي ليلى ليلى لم سمع الجواب لم بقى داخل المنزل عدرت.. الى اين؟ لا علم! وفجاة وجدت رسالة منها على المنضدة

ـ عزيزي وأعز تي رستم المعذرة ـ عديتك كثيراً حدث لديك مور في الفترة الأخيرة لم استطيع تحملها وفهمها ومـ كان يحدث معك لم عرف سببه وكان يبدو لي حيناً نسلك تتصرف هكذا لحقي عدر بيتك اني اهملك بـ ـ لذلك غدرتك وهذا افضل لك والآن عندي حلم وحيد بأن اعود اليك وأرد لك كل افضالك شكراً لك بـ ـ ليس عندي ربي

رحلتها سوّد الدنيا بعيني ، ورسالتها أثرت بي كثيرا جداً وتحجرت في مكاني وبرد عرقي عن جبيني انقلعت نفسي وشتت فكري ولم عد علم ماذا فعل وخرجت بشكل مفاجئ وبغير هدى الى الشارع وبحثت في كل الجوانب. ومشيت في اول شارع فتح امامي ولعب كثر من نصف دمشق هذا المساء وتراقصت برأسي مئات الأفكار.. من الممكن أن تكون قد ذهبت إلى الملهى الليلي (لأن رسالتها تقول بانها ستعمل اي شيء لترد افضالي) هذا مـ حسبي افكر بذلك هدأت نفسي لأن ليلى لا تعمل تلك الأشياء وهي تملك عزة نفس ولا تسمح لنفسها بالاهانة .لا يمكن!

ومن تلك الأفكار بسبب بتحـه تفرقـن عند جسر فكتوريـ والى الطاحونة الحمراء بقرب شارع لصالحيه ولم حد لها اثراً في كل تلك الأمكنة ، اين يمكن ان تكون ليلى ؟

وفجاءه خطرت لي افكاري المتسولة العجوز واتجهت بشكل غير ارادي الى المقبرة التي دفنت فيها العجوز وفجاءه رأيت ليلى تجلس عند القبر وهي تبكي متكلمه مع نفسها وملوحة بيدها من شدة الحزن، من النظرة الأولى كانت حركتها كتلجلجني.

لم تشعر باقترابي منها وضعت يدي على كتفها وناديتها ليلى. فصرت من مكانها بسرعه وصرخت الأعـ ـ و احتضنتني باكية لم تتكلم اثناء العودة وكانت حيناً ترفع رأسها وتنظر نحوي وكانت عيناها حمراوين من شده البكاء ومر علينا كل الليل ولم نتكلم مع بعضنا.. وحتى

الصباح لم يعد لي حضن لأنني تقترب جداً من مصرفتها لقد فهمت بأنني كنت السبب في ذلك لأنني عدتها كثيراً ولم أكن منصفاً لها

في الصباح لم تودعني كعادتها عندما أذهب إلى العمل وعند عودتي لم تستقبلني أيضاً دخلت إلى غرفتها كانت نائمة ولم أوقظها . يبدو أنها مثلي لم تنم قط عدت من غرفتها إلى المطبخ وكعادتها كان الطعام جاهزاً لكنني لم ألمس الطعام الذي حضرته وأردت الخروج من المطبخ وبدا بها داخلة تنظر دامعة إلى وجهي وعانقتني

ـ أعذرني يا أخا

قالت ذلك والدموع تنهمر من عينيها

ـ بل اعذريني أنت يا ليلى،

وأبعدت رأسها عن صدري

ـ أنت يجب أن تعذريني ومسحت الدمع عن شفتيها

هل تسمعيني ليلى أنا أخطأت معك اعذريني مرة أخرى في هذا الوقت كان صوتي ضعيفاً ومتلعثماً

وبحركة من رأسها أجابت بلا يجب.. كان الصمت يعم المكان وكان رأسها على صدري.

ـ ليلى هل تتذكرين بي مثل ما كتبت في رسالتك؟

مرة أخرى وبحركة من رأسها أجابت بالنفي

ـ لم كتبت ذلك؟

رفعت كتفها ونظرت إليّ في هذا الوقت احترق قلبي عليها أحنيت رأسي وقبلت خدها ، في هذه اللحظة إحساس دافئ تسلل إلى قلبي.

ـ أنت إنسان جيد.. والله إنك جيد. قالتها بصوت ضعيف مع التأوه.

في أمسية أحد الأيام حدثت ليلى عن تلك الفتاة وكانت ليلى صامتة فشعرت بأن حديثي لم يعجبها لكنني كنت ملزماً أن أحدثها عن تلك الفتاة وذلك لكي تعرفها عني ، وكانت من جانبها تسمعني وتنظر إلي بنظرات ، وكأن حديثي بالنسبة لها غير مهم

● ● ●

كل يوم عندما كنت أعود من العمل إلى البيت كانت ليلى تنتظرني على الشرفة وعندما يقع نظرها علي كانت تجري لاستقبالي وتخطف الحقيبة من يدي وتشبك يدها بيدي وتصطحبني إلى الداخل وبدون أن تأخذ نفساً ، تقول لي كم هي مشتاقة لي ، وكم كانت متضايقة بدوني وإن عدم

اهتمامي الدائم بها يجعلها تنفر وتبتعد عني وفي كل مرة عندما أبدأ بكتابة الرسائل تقترب مني وتجلس بجانبي وتنظر بشكل حذر ودقيق لكل كلمة أكتبها. وكانت تسأل دوماً لمن تكتب؟ وهكذا كانت عيناها تعبران عن الفرح بتلك الإجابة.

في إحدى المرات عندما سألتني لمن أكتب، أجبتها من بعيد لتلك المرأة.. هزت رأسها بضعف ودهشة. وقفت وتبعتها.. كان رأسها تحت الوسادة.. كانت ليلى تبكي

ماذا حدث وسحبت الوسادة من فوق رأسها.. لم تتكلم، سألت مرة أخرى.. بعصبية أدارت رأسها نحوي.

- لماذا أنت غاضبة مني؟

لم تجب.

- ليلى قولي ماذا حدث؟ (إني أعرف السبب ومع هذا كنت أسأل)

- ماذا أقول لك، وكأنك لا تعلم.

- لا، لا أعلم.

نظرت إلي بمعنى وصرخت بشدة لا أريد

من شدة الصرخة شعرت بصفير حاد في أذني. لم أتوقع أن ليلى ستجيب بتلك الحدة

سألتها: ما الذي لا تريدينه؟

وقفت بعصبية في مكانها

- لا أريد أن تكتب لها رسالة

لقد شعرت بكلماتها وكأنها تعطي الأوامر

- نعم، لقد فهمت الآن.

بعد بضعة فواصل.. قلت لها

- جيد لا أريد أن أكتب لها بعد الآن..

أردت بذلك أن أصدقها

- لا بل ستكتب لها و... ستكذب علي ستكتب لها لأنك تحبها

- لا.. أنا لا أحبها.

قلت ذلك كاذباً على ليلى.

- نعم مؤكدة، كنت أراك دائماً بعيد قراءة إحدى الرسائل التي كتبت علي. وستكتب لي من جديد؟ أنا لا أعرف لغتكم. وتقول لي بأنك تكتب لأحبك وأحنك وأصدقك. هل تظن أني لا أعرفه؟؟ من خطكم أعلم بأنك تكتب لي

في هذا الوقت بدأت ليلى بأنت وأسم وهذا يحدث عندما تكون مربكة وعصبية

- ليلى لقد قلت بأنني لن أكتب بعد الآن.. أعدك بذلك صديقتي .. قلت ذلك واعتقدت بأنها صدقتني

في الحقيقة يجب أن لا أكتب منذ هذا اليوم ليس لك بل ليس لأحد وذلك لأنني بعد عدة أيام يجب أن أرحل عن هذا البلد إلى وطني

***

جاء الربيع في أوجه ومن جديد أصبحت دمشق مليئة بالضوضاء وكأن دمشق استيقظت من نومها. وقد توقفت الحرب في فلسطين ومصر وكان علي بعد يومين أن أسافر إلى وطني عند أهلي ومن شدة اشتياقي لهم توقف اليومان ولم يتقدم الوقت. وكأنما أفكر بأنه بعد عدة أيام سأرى القريبين مني وأمي وقريتي الحبيبة لا أرى نهاية لفرحي بالإضافة إلى ذلك هناك شيء أخرى كانت تعصر قلبي - هذا هو الفراق مع ليلى.

كنت أفكر في الليل والنهار كيف أعيدها إلى وطنها. لم تعلم ليلى بأنني سأغادرها إلى الأبد لذلك وددت إرسالها قبلي. في هذه الأثناء سمعت بأن الإسرائيليين غادروا لبنان وعندما سمعت ليلى بذلك لم تسعها الدنيا من شدة الفرح ولم تبتعد عني في تلك الأثناء ولو لدقيقة واحدة وكأنها عرفت بأننا سنفترق إلى الأبد. في ذلك المساء تحدثت مع ليلى طويلاً. أقنعتها بأن تسافر إلى وطنها وتبحث عن والدها وأخيها. لم توافق في البداية. كانت ليلى لا تريد الابتعاد عني. ولكني قلت لها: لقد شرحت لك بأن من الأفضل الذهاب والبحث عنهم وإن وجدتهم يمكنك أن تعودي إلى هنا فأنا موجود هنا وكنت أعلم في قرارة نفسي بأنها لو ذهبت فلن تعود حتماً وفهمت أيضاً بأنها ستكون.

واتفقت مع ليلى على اقتراحاتي.

***

في الحافلة أعلن عن سفر الرحلة دمشق ـ بيروت بعد عدة دقائق تعلقت يدا ليلى بثيابي كالملتاعة والحائرة ولم تفهم ما هو الموقف وكانت الدموع تسيل من عينيها فهي لا تحب أن تغادر. صعدت معاً إلى الحافلة وتأكدت من مكانها وجلست على مقعدها. قلت لها: الله معك وبسرعة كسرة غادرت الحافلة بعد لحظات تحركت الحافلة. حدقتُ مع ليلى ودموعها على خديها. ولم تعلم بأنني غداً سأغادر إلى الأبد دمشق الحبيبة

عندما تحركت الحافلة أخرجت رأسها من النافذة وصرخت بصوت عالٍ عمي وأجهشت بالبكاء وغطت وجهها بيديها

ولم أستطع أن أغادر المكان حيث أنني تسمرت في مكاني لحين أن غابت الحافلة عن ناظري

عدت بخطوات متعبة ومثقلة واختفيت بين حشود الناس وفي ضوضاء المدينة، لم تعد رجلاي المتعبتان تسعفاني. علماً أنه لم يكن لي رغبة في العودة إلى المنزل، وذلك لعلمي بأنه لم يعد ينتظرني أحد هناك.

□□

القصة

ارجع البصر كرتين ..

د. محمد أحمد ملا *

وقفت في المطبخ ترفع الصحون وتقلب طعام المطبوخ، وكان ابنها أحمد ابن العشر سنوات يجلس أمام الشاشة يقلّب في المحطات، وإلى جانبه أخوه محمد توأمه. لا يُعرف أيهما عيسو وأيهما يعقوب، أيهما رأى نور الحياة قبل الآخر؟ فالقابلة سبب وهي منصرفة لمتابعة حالة الأم أن تسم التوأم الذي خرج أولاً، واعتبر اتفاقاً أن أحمد هو البكر. لم يكن الشبه كبيراً بينهما ويوضح التمايز في القسمات جلياً مع النمو، ولو أنهما متقاربان في الطول إلا أن أحمد ضخم الجثة، بينما محمد نحيل الجسد. أما الأخوان يتجاذبان جهاز التحكم ويتصايحان، وقد جلست أختهما الصغيرة ضحى ابنة السبع سنوات في الزاوية منصرفة لألعابها.

دخلت الأم وقد بدت عليها علامات الخروج وقالت: أحمد، محمد، ما الذي يحدث هنا؟ فهموني ما هذا الضجيج؟ متى تنتهي أن أراكما مرة واحدة متفقين؟ دائماً في نزاع وعراك، أمضيتما ساعتين أمام التلفزيون يا أحمد! العب بأي شيء لا يثير ضجيجاً، أين رقعة الشطرنج التي أهديتكما إياها؟ اجلسا وتدربا على اللعب بدل هذه المناكفة.

ردّ أحمد وهو لا يزال يستحوذ على جهاز التحكم (بعدين بعدين) سنتفرج قليلاً.

قالت الأم: حسناً، أم عزام تنتظرني لنشرب القهوة سوية، إن سمعت ضجة أو صراخاً، فسآتي في الحال لأتدبر أمري معكما، ولأعلمكما الحديث بمثل الأصوات، لا أريد شيطنة، مفهوم؟ وإياك يا أحمد والخروج إلى الشارع!

أجاب أحمد دون اكتراث وعينه على الشاشة: لا، لن أخرج.

خرجت الأم وصفقت الباب لتقرع جرس الشقة المجاورة. قال محمد محتجاً: وهل التلفزيون لك وحدك؟ أنا لا يعجبني هذا البرنامج، غيّر القناة أو أعطني جهاز التحكم!

أجاب أحمد متبرماً: أعرف أنك تريد التفرج على برامج الأطفال، وأنا لست طفلاً مثلك، عندما لا أكون حاضراً تفرّج أنت وضحى على برامج الأطفال، أما بحضوري فلا، أنا شاب وشجاع.

* قاص من سورية.

وقال محمد ممتداً: شايف وشجاع؟ هه.. هه؟

وقال أحمد بلهجة مفاخرة: أنا لا أكذب، عندما كبّر المسلح على الجندي وذبحه في الساحة أخذ الناس بالابتعاد، أما أنا فاقتربت منه دون خوف، فقال لي: أنت شاب جريء وشجاع، تحب أن تتعلم كيف تذبح؟ قلت: نعم. فأعطاني السكين وأمسك يدي يعلمني كيف أذبح الجندي الذي قبضوا عليه من الجيش وذبحوه.

قال محمد مكذباً: تدعي أنك ذبحته؟ كذب لم تذبحه أنت.

قال أحمد: أنا لم أقل إني ذبحته لأن المسلح كان قد ذبحه، لكنني حززت عنقه المذبوح، والمسلح يمسك يدي التي تقبض على السكين يعلمني ويمرسني على الذبح كيف يحز العنق ووعدني عندما يقررون ذبح آخر في مرة قادمة أن يتركني أذبحه بنفسي.

قال محمد: إن فعلت، سيضربك أبي.

قال أحمد: لا، ليس صحيحاً، رآني أبي عندما كان المسلح يعلمني الذبح فابتسم لي ولم يقل شيئاً.

رد محمد ناصحاً: لأن المسلح كان حاضراً، لو لم يكن المسلح حاضراً لضربك.

أجاب أحمد مفنداً: هذا كذب، لأنني عندما جئت إلى البيت لم يقل لي أبي شيئاً، بل ضحك عندما رآني.

علقت الصغيرة ضحى: لكن أمي ضربتك وأجبرتك على الحمام لأن دماً من المذبوح كان على يديك، وهددتك أمي قالت: الويل لك إن خالطت المسلحين مرة أخرى؟

قال أحمد ساخراً: ضرب الأم لا يوجع، فأمي امرأة، وهي تخاف، ولا تفهم كيف يفكر الرجال. أما أبي فقد ابتسم لي حين رآني مع المسلح، وضحك عندما رآني أدخل البيت، معنى هذا أنه فرح عندما رآني شجاعاً لا أخاف.

رد محمد بشيء من الغيرة: وأنا شجاع وأكثر منك، ولا أخاف.

قال أحمد: هل أنت تخاف؟

قال محمد محتجاً ومتحدياً: لا، أنا لا أخاف.

وقال أحمد بتحدٍ: هيا إذن، ولنلعب، أنا المسلح وأنت الجندي.

قال محمد: قبلت.

نزع كل منهما قميصه وألقاه على الطاولة، وقالت ضحى مذكرة: لكن أمي قالت أن تلعبا شطرنج.

لم يصغيا إليها، وانخرطا في العراك فوق الأرائك ثم في أرض الغرفة، واستطاع أحمد أن يثبّت أخاه، لكن محمد وقد ضاق بنفسه هتف بغضب: اتركني.. اتركني!

قال أحمد لاهثاً: أتركك إن قلت إنك تخافني.

صرخ محمد بضيق شديد وهو يدفع أحمد دفعة قوية برجله: لا، لا أخافك.

سقط أحمد على ظهره، بينما نهض محمد منتصباً وكأنه المنتصر، يتهيأ لاستئناف العراك إن هاجمه أخوه من جديد.

قام أحمد وقد آلمته ركلة أخيه وأداء سقوطه فامتلأ غيظاً وغضباً وهو يرى أخاه بصورة المنتصر وفي أتم الاستعداد لاستئناف العراك حتى هو نفسه بأنه يعجز عن متابعته. أحمد ابن العاشرة المترجح بين اللعب والجد وقد اختلطت بينهما الحدود، وجد نفسه في اختبار صعب بين أن يكون خاضعاً لأخيه أو يكون مسيطراً، بين أن يكون جريئاً شجاعاً كما ادعى أو يكون خاسراً مهزوماً. وفي عنفوان نقمته هرع مسرعاً إلى المطبخ وعاد على الفور وفي يده سكين التقطيع الكبير، هجم على أخيه مشتعلاً بالغضب ووضع السكين على عنقه وبات محمد محصوراً، السكين في عنقه بينما ظهره مستند إلى الحائط. صرخ أحمد بانفعال شديد: قل إنك تخافني يا كذاب!

صمت محمد غير مصدق وهو يرى مدى انفعال أخيه، وذلك الشرر الغريب المخيف الذي يتطاير من عينيه، شيء لم يره من قبل رغم كل ما حدث بينهما من مشاجرات فيما مضى، بلع محمد ريقه بصعوبة، وقال بشيء من شك ورعب: لا، نعم، نعم أخافك.

لكن أحمد الذي ظل منذ رؤيته ذلك المسلح مبهوراً وقد ملأ عينيه بدهشة مظهره البطولي واعتزازه بقوته وجبروته، وزهوه بالسلاح الذي كان يحمله، وما بدا له من شجاعته وإقدامه على فعل أي شيء يريده ولو كان ذبح جندي دون أي خوف. ذلك المسلح احتل ذهنه بحديثه لا تقاوم وبات مثله الأعلى، يطمح بعقل عواصمه أن يكون مثله، لم يكن في تلك اللحظات يسمع جواب أخيه. فقد داهمته لحظة غياب وعي خاطف نسي أن هذا الذي أمامه ويضع السكين على عنقه هو أخوه. واحتل ذهنه صورة المسلح بكامل أبهته وما كان في تلك اللحظة يسمع سوى صوته المهيمن بمرة كبير: كبّروا تجرؤا لا تخافوا كن شجاعاً حز في عنقه! هيا هيا كن بطلاً!

فجأة صرخ بصوت وحشي: الله أكبر، وتحركت يده القابضة على السكين تحز برعونة مجنونة في عنق أخيه محمد الذي بقي في حالة ذهول جامداً دون أدنى حركة. انبثق الدم كنافورة مرششاً، وسقط محمد أرضاً. صرخت الصغيرة وركضت، كان باب م غرام مفتوحاً وقد جاء أبيها وهو يعمل سائق سيارة عمومي لأمه بالحضور فصرخت الطفلة: أمي! أحمد يذبح محمداً.

صرخت الأم برعب: ماذا تقولين؟ وهبت راكضة نحو بيتها.

سارع سائق السيارة العمومي مستكشفاً، خطف أول قطعة قماش رآها على الطاولة، كانت قميص محمد، حاول سد مخرج الدم بالقميص وانطلق بالضحية دون لحظة تأخير وهو يكرر: لأم أحمد اتبعيني اتبعيني بسرعة! نزلت الدرجات قفزاً تلحق به. أجلسها في المقعد الخلفي للسيارة ووضع ابنها في حضنها، وطلب أن تضغط بالقميص على مخرج الدم كما كان يفعل. ثم انطلق

بسرعة قصوى، لحسن الحظ أن النفق العمومي كان حاضراً، ولحسن الحظ أنه يعرف أقصر الطرق إلى أقرب مستشفى. وكانت الأم تضغط بيدها مكان انسكاب الدم، وبيد أخرى تضغط بملامتها على جسد ابنها تحاول تسكين خلجاته وشهقاته وهي تجأر: محمد بحق الله لا تمت، محمد روحي لا، لا تمت.

اللحظات تمضي سريعة كسرب طيور متواصل العبور في حيث لا ينقطع، واللحظات هي مدة الزمن، والزمن جسد طيّار سريع التبخر. والسائق المتمرس يعرف أنه في سباق مع الزمن، ويعرف بحسه العملي نظراً لخطورة الحالة الميئوس منها التي يسعفها أن لحظة واحدة قد تكون كل الحياة. ويتمنى أن يطير سابحاً كشهاب مقتحم ليحط في المستشفى بسرعة من ارتداد البصر، لكنه يشد على الأرض بواقعيته البغيضة وكثرة طرقها المسدودة تحد من سرعته وتعيقه الوصول، وشلل الحظ على الطريق حتى حمد، وانتفض محمد انتفاضته الأخيرة ثم همد تماماً في حضن أمه وهي تحاول أن تعطيه من نفسها. لحظتئذ يقنت الأم أن ابنها قد مات، حدث ذلك قبل أن يصل باب المستشفى بمسافة طويلة، لكن ظلت يعلق العربي بقشة أوهمت نفسها أن تلك اللحظات التي تحس بها وتتأتى من جسدها إنما هي صادرة عن جسد ابنها، دمت تعطيه من نفسها، وقد غمضت عينيها تحاشي النظر إلى وجه الحبيب خوفاً من أن يخيّب بصرها ظنها، ويؤكد ما تخشاه. فوصلت بابنها حتى وصلت المستشفى، وضبطت قدماها أرضية بدم ابنها الذي تجمّع في أرض السيارة وسال حذاءها، حتى أنها تمكنت إيصال ابنها إلى طاولة الجراحين، ثم سقطت في أرض صالة الإسعاف وهي تسمع كلمات رددتها الجدران مضمضمة لكنه مبين المعنى: دمه تماماً بأبي ولا وعاء الا مقتلون؟! حتى لو أنه دخل على هذا السرير بهذه الطريقة ونحن على أتم الاستعداد لإسعافه لما استطعنا إنقاذه.

في ذلك البيت المتواضع حلت كآبة ثقيلة كدخان خانق لا يبرح، فالزوج الحاضر يوماً الغائب يومين مشغول عن مأساة بيته بجمع المال كيفما اتفق من تهريب السلاح عبر الحدود، إلى شراء المسروقات والمتاجرة بها، إلى المتاجرة بالرغيف، إلى السمسرة على محظوظين يتعامل مع العصابات كما يتعامل مع أطراف في الدولة لا فرق، وأين يكون المكسب أكبر يكون، وربما كان له زوجة أخرى أو زوجات.

حزن حواء استوطنت في قلب تلك المرأة، فسعت تحتدم لواعج حبيبها تهرع إلى عباءتها التي ابتلت بدم ابنها محمد القتيل فتأخذ بشقها لتلقي شيئاً من ضرام قلبها بسكب الدموع، ثم تطوي العباءة على بللها وتعيدها إلى مكانها الأمين ككنز ثمين، وتترك تشكي ضياع فصيلها الذي استلب بسحر حديدية ذئب أزرق مرة، وانقلب عملاً دائماً هربت من وحدته أمه وربه، وصرخت دم حية من السماء تلاحقه إلى أي أرض تكبكب بقدومه إليها، يدفع الشؤم والخراب معه حيث حل، وربما يتمطى يوماً في أن يكون مسلحاً شهيراً مرهوباً ذائع الصيت يسفك الدماء مشهوداً ذئب، ويثكل كما ثكل أمه أمهات كثيرات في هذه الأرض ذات الطول والعرض.

□□

شموخ زنوبيا ..

□ كمية دياب *

أمس ولأول مرة منذ سنين طويلة مررت من الشارع الذي منعني أبي من المرور فيه بعد الغروب. كان محقاً لأنني عرفت فيما بعد أن السكارى والمشاكسين يختبئون في الزوايا ويتحرشون بالأطفال والنساء، فقد كان مظلماً حتى في وضح النهار

هل يصدقني أحد أنني كنت مع ذلك الشارع فأحس بنشوة غريبة تنتابني، وكأنني أميرة رومانية أو عربية تسير رافعة الرأس بين القصور الحجرية الضخمة. قال لي أحد أساتذتي ذات مرة حين وصفت له إحساسي الطفولي ذاك بعد أن كبرت: إن كنت تؤمنين بتقمص الأرواح فهذا يعني أنك ربما كنت من عائلة رومانية من الأمم التي عاشت في بلادنا في تلك الحقب الزمنية. وسألني إن كنت أذكر شيئاً حينها أمرّ من هناك

لكنّ من شدة خجله شعري المتناثرة فوق جبيني بوجه مزمجراً: لن أكرر، لا تمرّي من ذلك الشارع لا في الليل ولا في النهار. فهمت، ولم أعبره بعد ذلك. وبالتالي لم تذكّر لكنني حتى الآن عندما أزور القلاع القديمة أشعر بالقشعريرة والنشوة ذاتها والرهبة لتمكني، أو أشعر بدوار شديد وراءه. وكأنّ بيتي هناك! لكنني لا أذكر شيئاً! هل يعقل أنني كنت إحدى قريبات زنوبيا مثلاً؟

أذكر أنني في إحدى رحلاتي الجمعية إلى مصر قالوا لي: "هلاً خطيبة توت عنخ آمون" لا أحسبك أنني منذ درست تاريخ الفراعنة وأنا مغرمة في البحث والتقصي عن تفاصيل حياة وموت توت عنخ آمون حتى أنني في إحدى الرحلات دفعت رسوماً إضافية لأشاهد تابوته بعد أن شاهدت كلّ مقتنياته، ورغم أنهم يمنعون التصوير إلا أنني سرقت صوراً عدة. يقال أنني سيرور سيسي إلى الأعلى كالأباطرة لكنني والله لست متعالية إطلاقاً، إنما عنيدة نعم!

آه، قلت إنني مررت بذلك الشارع، يا إلهي إنه شارع مهمل لم يعمل له حساب على أنه أثري عريق، وكأنّ روايته مخصصة لتبوّل المتسكعين رائحته قتله، فأين بلديات روما واليونان القديمة ليروا ماذا حل بما بنوه منذ عصور ودهور؟!

* قاصة من سوريه

التقيت بعد سنوات طويلة في ذلك الشارع بصديق قديم سألني عن أخي إن كان قد تقدم في أي عمل أو قد نال الشهادة التي تمناها أو أنه تزوج الفتاة التي عشقها؟

سؤاله أيقظ ذاكرتي لأيام حدثت في زمن مضى، فما استطعت.

صحيح أن تلك الفتاة قد شغلته عن رفاق السوء فوقع في الغرام في سنّ مبكّرة، وعلى ذكر رفاق السوء، كان أخي قد أنهى خدمته الإلزامية وعاد إلينا مدخناً ومحباً للسهر خارج البيت. أذكر أنه كان مكتئباً طوال حياته، لكنه كان خجولاً متردداً واتكاليّاً ويغار من تفوّق الآخرين أيضاً.

ذات مرة طلبت أمي منه أن يقلّل من السهر مع رفاقه، حيث كانوا يذهبون إلى بستان قريب، يجلسون تحت الشجر يغنّون ويروون النكات، ويضحكون طويلاً، بل يقهقهون بأصوات عالية. كان البستان قريباً نوعاً ما، فكثيراً ما كنت أسمع صدى ضحكاتهم وغنائهم. وفي يوم ألحّت عليه أمي ألاّ يذهب، لكنه لم يستجب، وحدث أن أمي لاحظت أنه يعود معه زجاجات فارغة، مدّعياً أنه أحضرها لربما تحتاجها في تعبئة العصير الذي تعدّه من خل الشراب كالبرتقال والتوت. لم تعجبها رائحة تلك الزجاجات، ولم تكن تعرف أنها زجاجات نبيذ فارغة. كانت أمي ربّة بيت رائعة وأمّاً مثالية، لكنها امرأة بسيطة تخاف عليه من الهواء أن يؤذيه لتتيمه. كانت في ذلك الوقت تقف عند النافذة فشاهدت بعض أصدقائه ينتظرونه، وعرفتهم واحداً واحداً، فمرّ أخي على المصطبة وخرج دون اهتمام. قلت لأمي إن رفاقه كانوا ينتظرونه وعددتهم لها، حتى حزنت وراحت تصلّي لحمايته. وظلّت ساهرة تنتظره حتى عاد بعد منتصف الليل، أنّبته كثيراً وقالت له إنها لن تدعه يرافق ذلك الفتى الذي يعرف الجيران جميعاً أنه ولد أزعر، فأنكر أنه كان معهم لكنها استشهدت بكلامي فقلت له: لقد رأيته جالساً مع (الشلة) ينتظرك. كرهني يومها كثيراً وحقد عليّ فمنعته أمي في اليوم التالي وهددته بأنها ستخبر أخي الأكبر الذي دفع له تكاليف الدكان التي يعمل فيه.

أخبر رفاقه بأنه لن يتمكّن من الذهاب معهم، ورفض البقاء معنا في البيت، وجلس في دكانه يتابع عمله الذي قصّر فيه كثيراً لبعد طلبيات الزبائن، فقد عمره وهو يهمل أعماله.

عند منتصف الليل، سمعت صراخاً وشتائم، فمضت أمي إلى النافذة، فوجدت صبياً في حوالي العاشرة يجهش بالبكاء، وينادي بأعلى صوته على جدّه الذي كان مختار الحيّ، حيث كان بيت المختار في الجهة المقابلة لبيتنا. كان يمشي مشية غريبة وهو يبتعد من ساقيه، ووجهه يكاد يصل إلى الأرض. اجتمع الجيران وخرج أبوه، ثمّ طلبوا الشرطة من المخفر القريب.

هرب الشباب، فكلّ في جهة، وهرب أحدهم إلى دكان أخي واختبأ عنده.

لم يذكر الولد في التحقيق أيّ شيء عن أخي أو ذلك الشاب الذي اختبأ عند أخي. ورغم تحذيرات أمّي لم يكن أخي يصدّق أنّ رفاقه يمكن أن يفعلوا ما فعلوه. كان أخي مهذّباً لطيفاً، وكذلك كان صديقه الذي اختبأ عنده.

بعد كلّ تلك السّنوات التقيت بهذا الصّديق. لقد أرسله أهله لمتابعة دراسته، وعاد طبيباً فتح عيادته والنّاس تمتدح أخلاقه. وهو حقيقة كذلك. ظلّت الحادثة مجرّد ذكرى عبرت مراهقة وشباب لا يودّون حتّى التّطرّق إلى ذكرها. لكنّه سألني عن أخي وأحواله، وإن كنت أراه باستمرار.

إنّه يسألني عن أخي الّذي حمل في قلبه الحقد عليّ. نسي لماذا حمل عليّ حكمه لم يترك الحقد أخي الّذي يسكن في المدينة ذاتها لا يزورني. وإن ذهبت لزيارته يستقبلني زوجته وأولاده ولا يخرج للسلام عليّ. أخي يحمل الحقد لكلّ الّذين تبعوا سير حياتهم وتفوّقوا وصاروا شخصيات لامعة في المجتمع. أمّا هو فقد دفن نفسه في زواج مبكر لم يضف لحياته شيئاً سوى خلفة الأولاد والجري وراء لقمة العيش.

هل يعرف أنّ الصّديق القديم أنّه منذ ذلك الوقت وهو يصبّ حقده عليّ ولا يعاملني إلا بسخرية واستهزاء؟ حتى أنّني ذات مرّة كنت برفقته في زيارته ووقعت مغشياً عليّ، أسرعت أمّي تطلب منه أن يأتي لي بالماء. فقال: أنت جيد التّملّق وجيد التّمثيل والإحراج. سمعته يقول ذلك ولم أستطع الرد وتظاهر بمكانته يحدّث نفسه. ولم يهتمّ حتى إنّه لم يجلب لي الماء!

لست ملاكاً ولست المعقّد ولا ... ولا حطيبة تموت عمق ... لكنّني أتمنّى لو أدفن قرب جذور تفيض مياهه كلّ شتاء ويشرق الزّهر على ضفافه وتحلّق العصافير فوق شجيراته. فيعمّ الحبّ أطراف الكون، وستعيد أخي الّذي خسرته يوم فقدت حميته!

محطات ..

□ محمود حسن *

أتذكر ذلك الصباح لم يكن بي رغبة للخروج من البيت لا أعرف، أتذكر فقط أن الهواء كان فاسداً وأن الأفق لم يكن قابلاً للفرح وما عقدت سوى شمس هرمة تختبئ خلف غمامة تتكاثف والظل يرتمي فيغطي وجه الأرض لا أعرف أتذكر أني خرجت دون إرادتي، ربما أن روحي طلبت مني أن أحضر لها شيئاً ما. لا أعرف، بل أتذكر أني لم أتجه نحو مكان محدد، وأتذكر أن الطريق الذي مشيت به وكأنني أراه لأول مرة، وحتى النسمة يشعرك بالطراوة يخفف من وطأة هذا الجحيم الخارج من جوف الأرض ومن قبة السماء، لذلك رحبت بالمرأة التي يسمونها في منطقتنا بالغجرية البصارة

قالت: افتح كفك.

بسطت كفي على فخذها الناعم.

قالت: مسكين، ولدت عند أب لا يرحم، ثم تزوجت امرأة لا ترحم، وتوظفت عند مدير لا يرحم، ثم وقفت بين يدي جلاد لا يرحم. عشت كثيراً وفرحت قليلاً، وبكيت كثيراً كثيراً وما بقي من حياتك ليس سوى التكرار الممل والآن أمامك طريق ليس طويلاً والله أعلم.

قلت: هل ترين نهاية هذا الطريق؟

قالت: نعم هناك تحت السنديانة الكبيرة التي يرقد في ظلها عشرات الموتى

قلت: وماذا بعد .. ؟

ضحكت الغجرية وقالت: وهل هناك من شيء بعد؟ تركت الغجرية وتابعت سيري حتى شعرت بالإنهاك، أويت إلى شجرة ظليلة، وضعت حذائي تحت رأسي ونمت.

ثم رأيت فيما يرى النائم وكأن شبحاً وقف أمامي يرتدي جبة وعمامة جبينه فوق التحية، وعندما فتح فمه ظهرت أسنانه على شكل أنياب حادة.

* قاص من سورية.

قلت: هل أنت من هذه المنطقة أيها الشيخ؟؟

قال: نعم من أهلها وسكانها

قلت: أنا من هذه المنطقة وأدعي أني أعرف سكانها، ولم أتذكر أني رأيتك من قبل !

قال: لكني أنا أعرفك جيداً ـ ألا تتذكر يوم رحلتك إلى السحر وكنت يومها أرتدي الزي المرصع بالنياشين.؟

قلت: إذاً أنت تغير زيك

قال: نعم فلكل زمان لباسه ولبوسه الخاص.

اتكأت على جذع شجرة بقربي كان العنب يغطي مدداً قامتيه ويسم بهدوء ورقات الشجرة، وتذكرت قصة ليوسف السباعي بعنوان: محكمة، المدعون هم الحيوانات والطيور وحتى الزواحف والمدعى عليه هو الإنسان وفي النهاية يدان الإنسان الذي يعتدي على كل هذه المخلوقات وتذكرت أيضاً روايته الرابعة "أرض النفاق" الذي يتحدث فيها عن الجامعة العربية وإسرائيل وعن كل ما يحدث على الأراضي العربية. وتذكرت محمد عمران في ديوانه ... الذي يقول: (إن الذي رأيت الإنسان يقتل على الفاتورة).

تركت كل هذا العالم، وجلست على شاطئ النهر أتأمل مياهه الصافية وهي تسير بهدوء

قلت في سري: مسكينة هذه الأنهار تشق مجراها وتتحمل مشقة السفر لتنتهي في معدة البحر الذي لا يشبع من دمها

قال النهر: ماذا كنت ستفعل لو لم نشق مجرينا...؟

قلت: تغيصون في باطن الأرض.

قال: وبعدئذ ما مصيرنا بعدئذ ..؟

قلت: بعدئذ تشربكم الأرض وترتاحون من عناء هذا السفر الذي ينتهي في جوف البحر

قال: ألم تر العشب الأخضر الذي نبت على ضفتيه ..؟ الأشجار التي حنت قاماتها وشربت من مياهنا؟ الطيور التي ارتوت حتى مناقيرها من مياهنا .؟ الحقول التي روتها السواقي المأخوذة من مجرانا؟ فنحن بسفرنا هذا نمنح حياة كاملة، ومن يحزن إننا نتعرض لأوساخكم يتم البشر، ومع ذلك نحن سعداء ونشعر بالغبطة، لأننا أيضاً بسفرنا اكتشفنا الشمس والنهار والليل والقمر، واكتشفنا الأرض والبشر تذكرت قصة الكاتب الروسي جنكيز أيتماتوف "وداعاً يا غولساري" ذلك الحصان الذي كان ممن صنعوا الاتحاد السوفيتي كما يرمز إليه الكاتب، ثم كيف هرم ومات من البرد على الطريق دون أن يشعر أحد به سوى فارسه الذي غطاه بمعطفه. وتذكرت مقبلة على إحدى المجلات القصصية

قال المتحدث للمذيع: تعرف عازف البيانو الشهير /ـ/..؟

قال المذيع: نعم أعرفه

قال المتحدث: هذا العازف استقبل استقبالاً شعبياً في بلجيكا، ولا استقبال مثله في ميونخ، وعندما جاء إلى مدينة /.. ليحيي حفلة موسيقية لم يستطع أن يجمع من الحضور أكثر من عشرة مستمعين لأن أحداً في المدينة لا يعرفه وعندئذ تذكرت بيت الشاعر العظيم المتنبي/ .. يا أمة ضحكت من جهلها الأمم وتذكرت المثل الشعبي: [illegible]

□□

الباب الأسود..

□ سريعة سليم حديد *

صعدتُ الدرج الترابي، كانت الريح رطبة تهبُّ بتدفق حنون حاملة نفس الجبل المشبع بروائح الزيتون والدفء. الدرج ما زال يحملني على ممتطياً ظهر التعب. وقد تسربت من بين أضلاعه الأعشاب والزهور. تصاعد لهاثي مع نبضات الخوف المتواثبة في صدري، ثمة همهمات سمعها، نظرت خلفي لا أحد يتبعني، ربما مجرد هواجس ليس إلا. عندما وصلت السطح سمعت الريح خلفي الباب الأسود بقوة يا للمشكلة! سحبت مقبضه. الباب كان عنيداً لم يطاوعني لفتحه، أسمع الهمهمات تقترب، تريد الوصول إلى السطح لكن لماذا لا تصعد الدرج لتنقضّ على الباب، تفتحه؟ أم هي مجرد كذبات صوتية يطلقها الخوف ليرهبني؟

درت في المكان، لا أمل في وجود أي أداة تساعدني على التفاهم مع هذا الباب العنيد. لا أحد يمكنه مساعدتي. ناديت: يا إبراهيم! تعال، أنقذني

من أين ظهر إبراهيم وكيف وصل إليّ بابتسامته الرقيقة؟! لست أدري. تهلّلتُ لحظة رؤيته يقفز متجهاً إليّ، كانت نظراته مشبعة باللهفة. سمعت صوت رفرفة الباب من قبل أن يصل (إبراهيم) صحيح أنني كنت سجينة لكن المكان كان مفتوحاً من كلّ الجهات. قلت هذا له لحظة همّ بفتح الباب، راح يتفحّصه بيديه ممرراً أصابعه بين مفاصله، يحاول مرة، دار في المكان، تفحّص الأطراف والزوايا. عاد مرة ثانية إلى الباب يعالجه. على ما يبدو أنه لم يعبّر لغته حتى مع (إبراهيم)

- انتظريني ريثما أعود لأحضر أدوات مناسبة. لا تخافي. سأنتبه جيداً. وانطلقتُ بي إلهي! فتاه بقميص أحمر وقبعة سوداء، عيناه الزرقاوان مغرقتان في الزرقة، وشعره الأسود معقود حول فكرة الغارقة في الأمل واللهفة نعم. هي من تنتظره. سيأتي بأدوات غير مناسبة، سأماطل في فتح الباب لأقضي معه وقتاً أطول. ثم لا أحضر مشروباً وبعضاً من تفاح وصوتاً نسمعه. فهذا الغروب المشبع بالحمرة ما جاء إلا ليلوّن (كلّه) غراميةً مترامية الأطراف، ثم لا أقضي معه الليل، نسرح فيه كما نشاء بعيدين عن همهمة الأصوات. سأقطف معه جمرة حديثه، وما تفرز عيناه،

* قاصة من سوريه

وما نلمس يداه، وكل ما نريدني من جمال. بعد ذلك ستفتح لي الباب أو ربما حتى كما أتيت قبلاتي لك أيها الباب الأسود

ها قد عدت إليك يا إلهي! أين هي؟ درت في المقعد عدة مرات، هل هي فتحت الباب، ورحلت، أم حملتها الريح؟! نظرت من مكان مختلف لا، لا أحد على الإطلاق أترى؟ هل كان هناك فتاة على السطح حقيقة أم هي مجرد وهم تراءى لي فقط؟! هززت الباب بقوة، ما زال موصوداً يقف كالمارد الحجري، والريح هادئة الأعصاب.

نظرت حولي خرجت من بين مقعدي عشرات الأبراج تتجه نحو السماء، الأرض، نحو شتى الجهات وأنا ما زلت مسمّراً في مقعدي أتساءل أين ذهبت صاحبة القبعة السوداء؟

يا إلهي! لقد أصبحت سجيناً درت المقعد لا سبيل للمرور أبداً الباب موصد بقوة لا أحد يمكنه مساعدتي، لكن، كيف وصلت إلى هنا؟ ومن أي جهة عبرت؟ أريد المرور عبر المرج البرتقالي لأقطف ذكرياتي المترامية هنا وهناك، وأنام في فراشي، وأقرأ في عيون أهلي وأصدقائي تفاصيل حياتك يا إلهي! أين ذهبت تلك الفتاة وكيف تركتني هنا هي تعرف أنني سأعود مرة ثانية أكاد أسمع همهمة أصوات المياه في الأسفل. تراها تستحمّ؟ وقد حضّرت (ركوة) القهوة، الرائحة تعبق في المقعد أم تراها تتمشّى في الطرقات الترابيّة المحفوفة بغصون من عطر أزهار الليمون والبرتقال وقد نسيت أن هناك شخصاً سيأتي إلى السطح ليفتقدها؟

ناديت عبر ثقوب الباب يا أنت تعالي لتساعديني لقد أصبحت سجين الباب الأسود

□□

طيور.. قضبان.. جدران..

□ سامر أنور الشمالي *

(1)

صاح بصوته الخشن مناديًا ولده من نافذة مفتوحة على شارع مترب يركض فيه أولاد حفاة خلف كرة عطشى للطير. فسرع الابن إلى تلبية النداء، خشية عواقب تجاهله، وهو ينفض غبار الطريق عن ملابسه الرثة، وما كاد يدخل الحجرة من باب تسرب منه بقعة صغيرة خلفتها شمس صيف متسلطة حتى خاطبه صاحب الصوت الخشن بفخر وهو يشير بيده إلى طاولة خشبية عتيقة قائمة عند زاوية الحجرة ذات السقف الواطئ

- انظر ماذا أحضرت لك.
- لم يعد هناك داعٍ للخروج إلى الشوارع واللّعب فيها

قالت الأم بمكر وهي تراقب ولدها الذي ارتسم ظله ممطولاً على أرض جرداء، وطاولة عتيقة وحيدة سقطت الملامح عن نفسه. وقال الولد وهو يتأمل ما في داخل القفص بدهشة قبل أن يعترض قائلاً

- لكنه لا يستطيع الطيران!

رمق الأب ولده مستحسنًا فطنته، وقال دون وهو يمسح شعره بكفه المشقق من أثر حبال تعبيه يربط بها صناديق ثقيلة تحملها راغبات صحبه إلى سفر البضائع المسافرة بعيدًا في عمرة الموج المتلاطم

- بل يستطيع بالتأكيد، ولكنّ القفص أصغر من أن يتسع لجناحيه
- ما الفائدة من الأجنحة إذاً؟!
- انظر ما أجمل ألوانه! إنه نادر وليس له نظير هنا، أحضرته من قبطان السفينة الذي أحضره معه من بلاد بعيدة، ثم ابتعته وجلبته لك لأنك تحب العصافير

* قاص من سورية

- أريد رؤيته وهو يحلق عالياً، فإذا لم يطر لا يعد عصفوراً حقيقياً

- سيهرب بعيداً.. ولن يعود إلى هنا.

صاح الأب، وهو يضرب الكف الطريه التي حاولت فتح باب القفص، ثم غادر وقد نفد صبره، وهو يحذر من مغبة فرار العصفور الثمين

- إنه لا يغرد أيضاً!

قال الطفل وقد اختلجت الدموع في عينيه الواسعتين فعرت منه رائحة ذا الشعر الأسود وهي تفتح سكين المطبخ خضراوات داخله وقلب وهي ترحو في نفسها أن يكون هذا الطائر الذي لم تر أجمل منه في حياتها يحسن التغريد حقاً

- انتظر قليلاً حتى يعتاد المكان ويألفه عندها لن يكف عن التغريد طوال اليوم

لم يشعر الطفل بالفرح كما ظن والداه وظل واقفاً يتأمل الطائر الذي قفز قفزات صغيرة وهو يحرك رأسه بحركات خاطفة، ثم قال بأسف:

- لعله حزين لأنه وحيد في هذا القفص.

- ...ت لا تكف عن الشكوى، اجلس والعب هنا، لا يوجد في الشارع غير القذارة التي تلوث ثيابك، والسيارات المسرعة التي قد تدهسك.

قالت الأم ناصحة ولدها المحبوب، وأردفت بعجالة، وكأنها تذكرت شيئاً هاماً لا يمكن نسيانه

- والعصابات التي تخطف الأطفال الصغار

جلس الطفل بمفرده على حصير عتيق ورمق العصفور الملون بحزن، وتساءل بصوت هامس كيلا يسمعه أحد... ولعله ظن أن العصافير لا تحب الأصوات القويه

- متى اصطادوك؟ كيف أحضروك إلى هنا؟ من وضعك في القفص؟

لم يسمع الطفل الأجوبه على أسئلته، فالطيور عادة لا تجيب على أسئلة البشر وإن كانوا صغاراً

(2)

تهالك على عري الأرض الاسمنتية الباردة متكئاً على قضبان الحديد الصدئه، وضم ساقيه إلى صدره في محاوله فاشله للإحساس بقليل من الدفء في مساء خريفي طويل ثم رمق بعينين يبس فيهما حقد السجان الجالس على كرسي خشبي عتيق كان فيما مضى شجرة خضراء تحط عليها الطيور المهاجرة وقد أسند سلاحه ذا اللمعة الكامدة على جدار قوّضته شقوق تختبئ فيها حشرات سوداء تتحرك ببطء.

- لا أستطيع الهرب. فلماذا هذه الحراسة المشددة؟!

طرح المسجون سؤاله بسخرية تشوبها مرارة عميقة، فالتفت إليه السجان مباغتاً بفكرة خطيرة لم تجُل في رأسه المكسو بقليل من الشعر الأسود من قبل، ثم قال بنبرة حادة

- هذا عملي

سعف وهو يشعل لفافة تبغ من النوع الرخيص قبل أن يتوقف في صمت يشتته سعاله الجاف

- ليس لدي عمل آخر

عتدل المسجون في جلسته وقد خطرت له فكرة أدهشته، فرمش بجفنيه كأنه يحاول رؤية شيء مبهم يتراءى أمامه بغتة، ثم تساءل، كأنه يحدث نفسه

- لعلي أشبهك عندما كنت جالساً لساعات طويلة بجانب الأقفاص التي وضعت فيها طيوري الجميلة.

وأردف وهو ينظر إلى الظلام من كوة ضيقة لا يزورها القمر، ولا تظهر منها النجوم

- لم أفكر حينها أنني سجان بطريقة ما، وأن العصافير التي حبستها تكره مني لأنني أمنعها من الطيران، وأحول دون ممارسة حياتها الطبيعية.

- لا أظن الطيور تفكر كالإنسان.

قال السجان باستخفاف وهو يقرض أظفره غير المشذبة بأسنانه الصلبة، ولم يأخذ المسجون كلام جاره على محمل الجد، ورغم ذلك علق قائلاً وهو يحدق في فراغ المكان

- لكنّ لديها إحساس ككل المخلوقات الحية على وجه البسيطة

حدج السجان الرجل الذي تفصله عنه القضبان الصدئة، ثم قال وهو ينفث دخان سيجارته الذي يتلاشى بينهما بين الجدران الصلبة

- لا أستطيع إطلاق سراحك فأنا مجرد حارس، فالأمر بيد القاضي.

وأضاف بلا مبالاة

- لكنك كنت تستطيع إطلاق طيورك من سجنها ولم تفعل.

- هذا ما سأفعله عندما أخرج من هنا.

كد المسجون بثقة، فأطلق السجان ضحكة جافة ارتطمت بالجدران الرمادية قبل أن تتهشم على صلابة الأرض، ثم قال بعد صمت قصير

- أنت حالم وتفكر بأشياء غير معقولة

- ما أجمل أن تتأمل الطيور وهي تفرد أجنحتها للريح وتحلق نحو الشمس البعيدة التي تختبئ خلف البحر

قال المسجون وهو يرفع يديه للأعلى بسرور وقد نسي القيود، ولم يستمع إلى ما يتفوه به السجان وهو يلوح بيده أمام وجهه الشاحب كأنه يطرد بعيداً أحلاماً جامحة حركت بحيرة مشاعره الراكدة في غفلة منه.

أغمض السجين عينيه ولكنه لم ينم مبكراً كالعصافير.. كان يفكر في الطيور التي تركها دون رعاية.. ويبكي على مصيرها المجهول.. وكاد ينسى أنه محجور في زنزانة مسكونة بالرطوبة والظلام، وببقايا آهات من مروا فيها.

على الرغم من أنها لم تكن تحلق بأجنحتها، كانت ترسم دوائر وهمية مشوهة الحواف إذ تسرب من النافذة المفتوحة طوال فصول السنة نسمات ريح عابرة من بين قضبانها وتحرك ركود السكون في المكان الصامت، حتى يخيل للناظر أن جثث الطيور المحنطة المربوطة بخيوط واهية إلى سقف الحجرة لم تمت بعد.

- صباح الخير يا عزيزي.. كيف الصحة لهذا اليوم؟
- إنها لا تتعب من الطيران.. حتى عندما يطفئ الضوء الكهربائي تظل محلقة بهدوء في الظلام وهي ترسم ظلالها على الجدران دون أن تخلد للنوم.

قال وهو يشير بسبابته المرتعشة إلى سقف الحجرة، ولم تستهجن ذات الثوب الأبيض أجوبة العجوز -الذي شاب شعره مبكراً- على أسئلتها التي لا تنتظر أحدث دقيقة عليها.. فقد اعتادت على طريقة الرجل المتخصص في الكلام والتعبير عن أفكاره المختلطة بفوضى في رأسه.

جلست ذات الثوب الأبيض بجانب العجوز النحيل على السرير المغطى بملاءات بيضاء.. فقد أخذوا الكرسي الوحيد من حجرته لأنه لم يعد يزوره أحد منذ وفاة والدته.. ولم يعرف أنها سبقته في الرحيل عن هذا العالم الذي لم يفهمه يوماً.. لهذا كان ينتظرها بقلق عندما تعود إليه الذكريات الحزينة وتداهمه الدموع الغزيرة.

شرب العجوز قليلاً من الماء مزيلاً أثر الدواء المر من فمه الذي سقطت أسنانه وهو يحدق في الباب التي علقته زائرة الصباح خلفها بهدوء.. ثم سار نحو النافذة بخطوات قصيرة تتناسب مع مساحة الحجرة الضيقة.. ووقف بمحاذاة النافذة حتى تعبت قدماه.. ثم عاد بجسده للاستلقاء على سريره دون رؤية الطيور التي لم يسعها يوماً وهي تحلق في السماء الرحبة.. ولكنه نسي مواعيد هجرتها ينتظرها في حينه.. ولم يكن يخطر له في عزلته أن كثيراً من الطيور المهاجرة يسقطها رصاص بنادق الصيادين فلا تصل إلى مقصدها.

لم يفقد الأمل برؤية الطيور بعينيه اللتين أتعبهما التحديق الطويل.. والبكاء الكثير.. لهذا لم يكتشف أنه لم يكن يتأمل سماء مغطاة بغيوم بيضاء، بل جدار البناء الأبيض الذي تم تشييده منذ سنوات بموازاة نافذته بعد توسيع مستشفى الأمراض العقلية لكثرة من فقدوا عقولهم في تلك المدينة المزدحمة بالناس والأسرار.

القصة ..

متجرٌ على عجلات ..

قصة ساخرة للكاتب
ميخائيل بولغاكوف
(1891ـ1940)

□ ترجمة أحمد ناصر *

تقديم

أدرجت هذه القصة في كتاب يحمل عنوان: "قصص سوفييتية ساخرة.."،
لكنني أستطيع أن أسمي قصتنا هذه: "بالساخطة"!
نشرت هذه القصة أول مرة عام 1924 ثم أعيد نشرها عام 1989 ـ أوج
البيريسترويكا!

المترجم

بدأت محطة "الحلبجات الدعمه" بالضجيج وهي إحدى المحطات السوفييتية التي تنعم عادة بالهدوء، كأنها وكر من النمل دس أحد الصبية عصا فيه. تزاحم عمال السكة الحديدية بأعداد غفيرة عند علامة استفهام ضخمة على ملصق إعلاني أبيض. تحت علامة الاستفهام كان مكتوباً بحروف الطباعة: إنها قادمة (على متن الخطوط الحديدية)!!

ـ من هي القادمة؟!.. زعق عمال السكة الحديدية بعضهم وهم يتعكرسون بعضهم إلى بعض.

ـ العربة ـ المتجر التعاوني!!.. أجابهم الملصق الإعلاني.

ـ آ.. وه! أمر رائع!.. ضج عمال السكة الحديدية.

ووصلت في اليوم التالي.

تبين أنها عربة تجارية طويلة مزركشة بالشعارات و النقوش و الأقوال المأثورة:

"ليس ثمة من مثيل لبيتك التجاري!

* قاص من سورية

"سونيا ، ماشا ، ناتاشا (2) هيا ! أسرعوا إلى بيتنا التجاري !"

"في عمل السكك الحديدية إعلام بمحل عنكبوت المتجر الخاص ، إذا كان بإمكانك زيارته !

ـ هي .. هي ! أمر بديع !.. أيدي عمال النقل أعجبتهم ـ عنكبوتك هو "ميتروفان إيفانوفيتش"

و يطلع عنكبوت المحلة ميتروفان إيفانوفيتش بكدر من داخل متجره

إقامة الشعور في قطاع المواصلات عن طريق التطبيع وتوحيد المواصفات القياسية و اجراء الاحصاءات ـ هذا كله يساعد في تمهيد الاصلاح الزراعي و كهربة و مكننة البلاد"

"عجب عمال تحويل الطرق الحديدية بهذا الشعر أكثر من سواه

ـ لا يمكنني فهم شيء منه ـ قال "عوسيف" ذو اللحية الصفراء ـ لكنه كيف يبدو ، إعلان يتضمن حيلة ذكية

ـ كل من يثبت عضويته بالبطاقة ينال خصماً بمقدار 83.5 % هذا ما أعلنته اللوحة الاعلانية ، كما يُقدَّم الخصم ذاته لغير الأعضاء !!

سددت البيلة في صندوق المساعدة المشترك كان عمال النقل يقفون في طوابير و يشترون بالنسيئة (بالتقسيط) ببطاقات الاعتماد و بنقود "تشيرفونتس (عملة روسية ذهبية قديمة كانت تعادل ما يقارب عشرة روبلات .) .

عند الظهيرة كانت العملة التموينية تختفي بلمس وتبدد بالبيع

كانت البائعات الثلاث ينشرن عطفهن و أمينة الصندوق تصرخ لا تتوفر فراطة " لدي و عمال المحلة يتدافعون

ـ ثلاثة رطل من السجق ، من فضلك ! اشتقت الى السجق ، و هو عند العنكبوت ميتروفان إيفانوفيتش " معصى !

ـ السجق غير متوفر ، قد بيع بكامله نستطيع أن نقترح عليكم السرطان البحري مع ماريناد (3) بدلاً عنه !

ـ سرطان بحري ؟ بكم ؟

ـ ثلاثة و نصف

ـ ثلاثة عدا؟!

ـ معلوم ، روبلات !

ـ أهي علبة ؟

ـ عبة

ـ و أين الخصم ؟ أنا عضو

ـ هذا من غرفة مع الحسم ثلاثة و نصف ، ثمنه ، بشكل عادي ستة روبلات و عشرون كوبيكاً

ـ و لماذا تفوح منه رائحة دفرة ؟

ـ إنه أجنبية !

ـ لا يوجد حزمة في الوقت الراهن يمكنني أن أقترح عليكم بدلاً من النطاق حوامل للسروال ماركة مشهورة "بوتكس" على ... ذات زرار أوتوماتيكية ثمنه سبعة روبلات و خمسة و عشرون كوبيكاً و ثمة حسم بمقدار خمس عشرة في المئة لمن يشتري دزينة منه . قد أخطأت ، أيها المواطن ، إنه يُلبس على الخصر

ـ يا إلهي ، قد انقطع !

ـ ادفع الى الصندوق سبعة روبلات وخمسة وعشرين كوبيكاً

ـ لا يوجد قماش شيت ، مدموزيل ثمة قماش للستائر ، مصدره مدينة ليون مُطبّع بباقات كبيرة من الورود ، لا مثيل له في تنجيد الأثاث

ـ هي هي ، ليس لدينا أثاث أصلاً !

ـ للأسف لا نستطيع أن نقترح عليكم كراسي كومفورت يمكن منها مخصصة للبيكنيك (للنزهات) ...

ـ و أنت ، يا مدام ، ماذا تريدين ؟

ـ أنا لست مداماً ـ أجاب عوسيف مصعوقاً و هو يمسد على لحيته

ـ باردون ! بماذا أخدمكم ؟

ـ أريد قماشاً من الشيت لأهديه إلى امرأتي

ـ مثل (ألف) باردون ! لقد نفد الشيت لإهداء زوجتك المحترمة يمكنني أن أعرض عليكم مشداً باريسياً مصنوعاً من الحرير وعظم فك الحوت

ـ و أين أكمامه ؟

ـ آسفة ! لا ينبغي أن تكون له أكمام إن رغبت بالأكمام ، خذ "بيجاما" لا بديل لها في الرحلات البحرية

ـ الرحلات البحرية ليست لنا ـ هذا حظٌ مثلي ـ لنا حاجاتنا الأساسية !

ـ رويدك ! لا ترم برصاصك ما هي نمرة قميص زوجتك ؟

ـ عفيك ، ببساطة ليس لها قميص محدد . ـ أجاب عوسيف بخجل ـ معروف ـ محيّر

ـ باردون ، في مثل هذه الحال لا بدّ من النظر هل يمكن إحاطته باليد ؟

فكّر عوسيف

ـ لا ، لا يمكن بالاثنين ، إذا ما كانت اليدان طويلتين

ـ هم ! هذا قياس لا يُستهان به ! تحتاج زوجتك لحمية غذائية. نقترح عليكم نمرة 130 ، هو قياس خاص بالبدينين

ـ حسناً ـ وافق غوسيف

ـ أحد عشر روبلاً و سبعة و عشرون كوبيكاً. هل من شيء آخر ؟

و الشيء الآخر الذي اشتراه ـ مرآة حلاقة ـ مركّبة تبدي الحجم ، تبدي الرائي إليها مُكبّراً من جهة و من الأخرى مصغّراً. طلب أيضاً صابوناً فاقترحوا عليه حبة روسية ـ سويسرية. امتنع غوسيف عن الشراء بسبب ضيق ذات اليد. و بعد أن انتعش عند ميتروفان إيفانوفتش (العنكبوت) بمشروب روحي منزلي الصنع ، عاد إلى زوجته

ـ أريني ماذا اشتريت ، أيها السكير ! ـ قالت زوجة غوسيف

ـ تعرفين يا أم مشا. بشغيلة المتجر لديهم حمية لا شيء عندهم. ـ وضح غوسيف و هو يفتح العلبة ـ يقولون إنك لائقة تماماً للنمرة 130

ـ آخ يا لهم من وقحين ! ـ صرخت الزوجة كف بكف ـ و هل أبدوا مقاسي ؟! و أنت أيها العليب تقول عن زوجتك مثل هذا الكلام ؟!

تطلعت إلى المرآة و تأوّهت. أطلت ، من صفحة المرآة المدوّرة ، كتلة هائلة موجنتين متهدلتين ، و بشعر غليظ كما الحيوان

أدارت الزوجة المرآة إلى صفحتها الشبيه فرأت نفسها من من صغير كالحبيرة

ـ هذه أنا ؟ قياس 130 ؟ ! ـ تساءلت الزوجة و قد احمرت كالأرجوان

ـ مكتشرة أنت ، مشا ! ـ صاح غوسيف و قرفص للجلوس ، لكنه لم يتمكن. لوّحت الزوجة بالمشد و قذفته به. أشق الحرير على أذنه و انغرز عظم الحوت في عينه

بعد دقيقتين جلس غوسيف عند مدخل بيته مباعداً ما بين رجليه ، و راح يتطلع بعينه المنتفخة إلى مؤخرة القطار الذي كان يقود عربة المتجر التعاوني

توعّد غوسيف العربة بقبضته

نهض ثم توجّه إلى ميتروفان إيفانوفتش (العنكبوت).

---

1 ـ ما جاء بين القوسين (..) هو شرح بسيط تدخل فيه المترجم

2 ـ جاءت هذه الأسماء بالجمع ، و قد أوردتها بالمفرد لسهولة الفهم ـ المترجم.

3 ـ مارفاد ، مزيج من الخل و التوابل ـ المترجم.

رحلتي إلى الصين.. العملاق الصاعد

□ أحمد مروان الحمار *

يعلق ناشر كتاب "رحلتي إلى الصين.. العملاق الصاعد"، تأليف الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب.. على الصفحة الخارجية من طبعته الأولى فيقول [الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب كاتب معروف وذو شأن في الدراسات الكثيرة التي أفاد بها أبناء الأمة من محيطها إلى خليجها: كاتب يكتب بقلبه.. وعقله من أجل نهضة بلاده وأمته، ومن أجل إذاعة القيم النبيلة صيغةً للسلوك والتخاطب والتعامل والاحترام، كاتب لا تتنازعه أمراض الهوى والنزعات المذهبية والطوائف. إنه، وبعقله الكامل يتوجه إلى وطنه الكامل بغنيه وفقيره، ومتعلمه وجاهله، وصغيره وكبيره، من أجل أن تنهض البلاد نهوض الشمس فتعطي ضوءها وبركتها للجميع، وفي كل الأمكنة والأزمنة للخيّرين والشريرين معاً]

ويلخص الناشر مضمون محتويات الكتاب الصيني فيقول: إن هذا الكتاب يتوقف كاتبه عند المجتمع الصيني قديمه وحديثه، وعند المشكلات وحلولها، والتقدم ومعطياته، والقيم ودوافعها السامية، فيجلو حياة الفرد الصيني وحياة المجتمع الصيني ليبرز أسباب التقدم ومعاني الصبر والثبات في مواجهة المحن والسلبيات وتخليه درب الحداثة والتقدم والوطنية.

ولكي لا يتبادر إلى ذهن القارئ أن الناشر يروّج لبضاعته وهي مصدر رزقه بمجرد أن يحيله على مقدمة الكتاب التي كتبها الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب نفسه مستهلاً بها هدفه فيقول: لقد كتبت هذا الكتاب لأدفع به إلى القراء الكرام لأمرين: أولهما محبتي للشعب الصيني وتقديري له، ولبطولاته وإنجازاته التي سجلها نقشاً على صفحة التاريخ وعبر وحدته مع التنوع وتنوعه مع الوحدة، وعمله الدؤوب والإنساني وقيمه الأصيلة وحضارته العريقة، وهدوئه وتواضعه واعتداله وروحانية البيت الصيني، وتطلعه الدائم للتجدّد

* كاتب من سورية

وثانيهما: لإبراز الروح الشريرة للعولمة التي فرضتها أمريكا وشركاتها استكبارا واستعلاء وتهديدا وهيمنةً، وتجييشا وأذى، وقتلا وتدميرا واغتصابا، أردت أن أعرّي زيف هذه العولمة في المجتمع الأمريكي (الأسرة، المدرسة، المجتمع)، وما يحدث فيه من قتل واغتصاب، وإدمان على المخدرات والخمرة، وما يتعلق فيه من عصابات، وأعمال سلب ولصوصية، وما آلت إليه الأسرة الأمريكية من أنانية وتكبر وصلف وجلافة وقسوة، واحتقار للآخر العربي في إطار العنصرية البغيضة والتفرقة والظلم وفساد خلقي، وامتهان لكرامة المرأة أمّاً وزوجة وشريكة حياة تتكامل وتبحث عن صيغة مشتركة للتعايش الإنساني، مع الرجل الذي منحه مجتمعه الشرقي امتيازات وسلطة تألّه بها وتحدّى بغروره حتى مشيئة خالقه مع أنه أعجز من أي حشرة من حشرات هذا الكون كالذبابة أو النملة، فطغى واستكبر، وخيّل له أنه فرعون عصري، ومسيح عصره المولود مثل فرعون مصر الأسطوري الخرافي وأباطرة الصين القدامى من نور سماوي وليس من امرأة اللحم والدم.

لم يكن ما دوّنه الدكتور استرجاعاً لقراءاته فحسب فالقراءة وحدها والتخيّل الحالم لا تقرّب الحقيقة من الواقع إذا لم تدعمها خبرة الحواس والحدس والتجربة الإنسانية، خصوصا بعدما أصبح العالم تحت تأثير العولمة قرية صغيرة وأصبحت وسائل الاعلام العصرية ومواقعه مثل الدش والستلايت والإعلام الموجه وسائل تلعب بعقول الشباب والكبار وتستغل ميلهم للرغبة والتمتع وحقهم الطبيعي ولاسيما المرأة والعانس التي فاتها قطار الزواج أو المطلقة، التي قيّضها العرب الذي ملّكها المال، وحاصرها بالعفة الزائفة، ودفعها تدخّل الأب والأم إلى تحويلها من الرجل، حتى باتت تخون زوجها وتتخذ لها أكثر من عشيق، ولا تجد ضيرا في ممارسة الرذيلة والجنسية المثلية والمجاهرة بسقوطها وتبذّلها وعهرها.

الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب اختصاصي بالطب الجراحي النسوي والتوليد والعقم، وزميل في الكلية الملكية للمولدين والنسائيين في لندن، وعضو الكلية الملكية الطبية للمولدين في إيرلندا، ومولّد وجراح نسائي في مشفى جامعة لندن، وعضو اتحاد الكتاب العرب بجمعية البحوث والدراسات. وقد تجاوزت مؤلفاته ثمانية وعشرين كتابا ودراسة، وهو اللاذقي المنشأ وتخرّج في كلية الطب بجامعة دمشق. وهو قرين بهم ودودة كتب كما يقال بتتبع بجهد مضني وملامح انهيار العملاق الأمريكي كما قدمته الدراسات والبحوث المتخصصة وتشير الجداول والإحصاءات الدقيقة التي قدّمها أعلام الاقتصاد إلى ارتهانها حالياً لنفوذ الصهيونية العالمية وتحكّمها بالرأسمال العالمي من خلال سيطرتها على المصارف ومراكز البحث والتوجيه والشركات النفطية العابرة للقارات، والأخرى المتحكمة بسياسة التسلّح العلنية، واعتماد مبدأ ترهيب الولايات المتحدة الشعوب والمنظمات والأفراد والجماعات للخضوع لنموذجها القائم على العولمة، ومحاربتهم بلقمة عيشهم، وحرصها على أن تظلّ هذه الشعوب والهيئات راكعة لمشيئتهم يدفع لها من قوته ثمن قاذفة القنابل التي تكلف 15 مليون دولار، والصاروخ الواحد العابر للقارات الذي يكلف عشرة ملايين دولار، وقد أنفقت الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي عام 1966، على

الأغراض العسكرية 138 مليار دولار ولو تنفق بعضها على العمران والخدمات الانسانية لتغير وجه العالم، لاسيما ما يُدعى العالم الثالث، وهي تشجع أصحاب المواهب والكفاءات، وتتحرر بما يسمى المادة الرمادية أي العقول المبدعة، وتسهل لهم سبل الهجرة إليها، وتمدّهم بالمكافآت المجزية، حتى علماء أوربة الغريقة في العلم والمعرفة

تساءلت وأنا اقرأ كتاب الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب عن رحلة إلى الصين بشغف عن السرّ الذي يغري القارئ بمتابعة قراءة كتاب ما بشغف حتى لكأن قلبه لا يريد أن يرحم تعب عينيه فتبين لي أن هذا الكاتب المتواضع يتمتع بما سمّاه الروائي غابرييل غارسيا ماركيز مهارة النصّ التي تشد القارئ، فالمؤلف يتمتع بذوق فنّي رفيع وشجاعة قول الحقيقة فهو يجاهر بإيمانه الروحي وتدينه وخضوعه لتعاليم دينه أراحت الصينيين، وجنبتهم مواقف يمكن أن تسبب لهم إحراجا، فهو يطلب زيارة مسجد إسلامي ليجنب الصينيين أيّ إحراج، وهو قارئ يتمتع بعقل منظم وتنويري، فقد ركز في دراسته للمجتمع الصيني على أبرز السمات التي يتمتع بها الإنسان الصيني العمل الدؤوب والصبر الطويل والإبداع في شتى المجالات الاقتصادية المادية والقيم الانسانية الروحية التي وسمت الفرد الصيني والجماعة بالتهذيب الرفيع وحب الوطن بالجهد والتضحيات فالأرض هي الأم الجامعة لأبناء الوطن والصين بمحبها الأولوية، وهو يتعلم منذ طفولته أن يرعاها سواء أكان فلاحا أو مواطنا مدنيا أم كاتبا مثقفا فلاحيا أم مدنيا، والطبيعة خير معلّم للإنسان فهو يحكي في مسعاه دوره عصبونا عبر الزمن والمكان، يتساءل الشاعر الصيني الكبير (لي بو) لِمَ أعيش بين الجبال الخضراء؟ فيضحك من تساؤله ولا يجيب عنه لأن روحه ساكنة صافية، إنها تسكن سماء أخرى وأرضا ليست ملكاً للإنسان، إن أشجار الخوخ مزهرة والماء ينساب من تحتها، ويقول في قصيدة أخرى هناك أرى شجرة خوخ على الجانب الشرقي من البيت، أغصانها الكثيفة تموج في الضباب الأزرق، إنها الشجرة التي غرستها قبل أن افارق الدار منذ سنوات ثلاث، لقد نمت شجرة الخوخ الآن، وطالت حتى بلغت سقف الحانة، في أثناء تجوالي الطويل الى غير رجعة

في المدارس الصينية يكلف كل تلميذ أن يتعهد برعاية شجرة بمدرسته، ويكتب عليها اسمه، فإذا مرت سنوات دراسته في مرحلة من مراحل الدراسة الابتدائية أو الإعدادية أو الجامعية واضطر إلى تغيير المدرسة إذ ليس فيها مراحل دراسية أعلى تكون شجرته قد نمت فيسلم عهدتها إلى طالب مستجدّ، ويتمنى الدكتور عبد اللطيف قصاب أن تستفيد مدارسنا في دمشق والمحافظات من هذا النظام التربوي الصيني وعلى نقيض ذلك يلاحظ أن كتب المدرسية تقيّد الطالب في درس التعبير حين تلزمه بالتقيد بعناصر محددة للموضوع تقتل حرية التعبير لديه، في حين يترك التلميذ الصيني مله الحرية في الكتابة عمّا يجول في نفسه، أو تميل إليه هواياته وتجاربه، وبهذا ينمو إبداعه وتحرر هواياته الذاتيه

وعلى نقيض ما تفرضه العولمة وما تمرره من خيارات الرأسية في روسيا وأمريكا وإيران من قيود الرأسية تجرّد الإنسان من أي مبادرة ذاتيه وهو ما يؤخذ على النظام الشيوعي في الصين

فرئيس الصين يتمتع بسلطة إصدار القوانين وتعيين وعزل جميع أعضاء مجلس الدولة وإصدار قرارات العفو الخاص، وإعلان الأحكام العرفية وإعلان حالة الحرب وإصدار الأوامر التعبوية، وتعيين السفراء وعزلهم، والتصديق على المعاهدات والاتفاقيات مع الدول الأخرى والعزف، لكن ليست له أي سلطة لتجاوز القوانين أو الدستور، وفي الصين ثمانية أحزاب ديمقراطية بالإضافة إلى الحزب الشيوعي الصيني سياسياً، وثمة نقاط تماثل في هذا النظام ونظام الحكم في سورية حيث تشارك الأحزاب الناصرية السلطة مع حزب البعث العربي الاشتراكي للبلد. وتتعهد المحاكم الشعبية على مختلف المستويات في الصين مهمة مكافحة الفساد والرشوة وتشجيع النزاهة والشرف والبناء الاقتصادي. وتفرض عقوبات شديدة على جرائم الفساد والرشوة لمقاتل الهيئات التنفيذية للأحزاب والأجهزة الإدارية مثل جرائم الرشوة والفساد واختلاس الأموال العامة وتجاهل القانون بتكريس المحسوبيات، وتقيم للقضاة المبتدئين والمساعدين دورات تدريبية.

وفي الصين ديانات متعددة أكثرها انتشاراً البوذية والطاوية والإسلام والمسيحية وغيرها، ويتمتع الإنسان فيها بحرية المعتقد الديني، وتحمي الدولة النشاطات الدينية الروتينية والمصالح المشروعة للأوساط الدينية، ولا يحق لأي منظمة اجتماعية أو جهاز دولة إرغام أي مواطن يعتقد بأي دين على تغييره، لكن لا يجوز لأي شخص استغلال هذه الحرية الدينية للقيام بنشاطات تخل بالنظام الاجتماعي أو تضر صحة المواطنين أو تعوق النظام التعليمي. وبالنسبة للإسلام فإن الحزب الشيوعي الصيني يحترم ويحمي جماهير المسلمين وتقاليدهم وعاداتهم وفيها تسع معاهد إسلامية، وفي منطقة (شين جيانغ) حالياً أكثر من (23) ألف مسجد، ويعمل فيها (29) ألفاً من رجال الدين.

وعلى صعيد القوميات يعيش في الصين (56) قومية تشكل قومية هان 91.2٪ من عدد السكان في حين تتوزع قوميات متعددة ما نسبته 8.98 بين عدد السكان، ويسعى الحزب الحاكم لإقامة سياسة قومية تقوم على المساواة، والوحدة، والحكم الإقليمي الذاتي وفق اللوائح القانونية والدستورية، وقد أقيمت مناطق للحكم الذاتي للقوميات في الأقاليم التي تعيش فيها الأقليات، ويبلغ مجمل عدد سكانها 160 مليون نسمة، وتبذل الدولة جهوداً جبارة لمساعدة الأقليات والمناطق القومية لتنمية الاقتصاد والثقافة فيها معونة المناطق القومية ومعونة بناء المناطق الحدودية، وحل مشكلة الكساء والغذاء للمناطق الفقيرة للأقليات القومية وبلغ مجموع ما تنفقه الصين على هذه المعونات 30 مليار يوان سنوياً عام 1950م.

ومن أبرز اهتمامات حكومة الصين إعادة الأجزاء المنفصلة من ترابها الوطني، أي منطقة (هونغ كونغ) التي يماثل وضعها وضع الجولان السورية المحتل وتبلغ مساحتها (1092) كم2، يسكنها (6.31) مليون نسمة، منهم (95٪) صينيون، وقد حولتها سياسة الولايات المتحدة إلى مركز هام للمال والتجارة والنقل البحري والسياحة وقد احتلها البريطانيون بموجب ثلاث معاهدات تجارية غير متكافئة، وأجريت عام 1982م، مفاوضات بين الصين وبريطانيا لحل مسألتها، أسفرت عن توقيع بيان مشترك بموجبه تستأنف الصين ممارسة سيادتها على (هونغ

كونج) في عام (1997م)، حيث تعاد إلى الصين في العام نفسه، على ألاّ تقوم الصين بأيّ تغيير في قوانين (هونج كونج) أو تمس الحياة فيها، وتحافظ على علاقاتها بمختلف البلدان والمناطق. وقد فاز كل من (بيتر) و(تونج تشي هواونج) بأكثر الأصوات ورشحها لرئاسة (هونج كونج)، وانتخب الثاني بالاقتراع السري رئيساً تنفيذياً لها، وفي عام (1997م)، وصل إليها الرئيس الصيني (جيانج تسي مين) بعد (48) سنة من تأسيس الصين، وارتفع العلم الوطني لجمهورية الصين الشعبية وإشارة إلى ممارسة الصين سيادتها على (هونج كونج).

ومن الأجزاء المقتطعة منطقة (ماكاو) التي سميت باسم معبد فيها عمره سبعمئة سنة فيه للإله إمّ شفيعة البحارة. وقد احتلها القراصنة البرتغاليون عام (1913م)، بعد أن ساهموا في أسر بعض قراصنة البحار الذين كانوا يزعجون المنطقة. و(ماكاو) تعدُّ الآن محافظة من جمهورية البرتغال، ولا تطالب بها الصين لأنها باب اقتصادي هام لدخول العملة الصعبة للصين، وتعريف البضاعة الصينية.

ومن الأجزاء المحتلة أيضاً من قبل اليابان جزيرة (تايوان)، وقد استمر احتلالها نصف قرن، وأعيدت إلى الصين عام 1945م، غير أن بعض العسكريين اليابانيين أعادوا احتلالها ووضع (جيانج سه بي)، رئيس الصين ثمانية مقترحات لتوحيد الوطن سلمياً، وما زالت الصين تبذل المساعي لتوحيدها، بعد أن شجعت الولايات المتحدة تجارة الأفيون فيها وزراعة حشيشة الأفيون بتشجيع من شركة الهند الشرقية البريطانية المعبرة للقارات، وشجعت أبناء (تايوان) على تعاطيه وقد حارب (ماوتسي تونغ) هذا السم القاتل واستجاب سكان (تايوان) لدعوته.

وفي مستوى العلاقات الدولية تقيم الصين علاقات ودية مع كل من روسيا، واليابان، والاتحاد الأوروبي، وجنوب شرق آسيا، وآسيا الوسطى، وجمهورية كوريا الديمقراطية الشعبية، وتحرص على الحفاظ على السلم العالمي، وتسهم في الاتفاقات الدولية وبرامج الأمم المتحدة ومنظماتها، بالتشاور والحوار وتعارض بحزم استخدام القوى وتشي على الاعتدال والوسطية في حل النزاعات الدولية وحماية البيئة.

* * *

لقد تتلمذ الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب على قطب الرحالة العالميين ومنهم ابن بطوطة المغربي مؤلف كتاب تحفة النظار في غرائب الأمصار ويبدو أنه قرأ هذه الرحلة قراءة معمقة، وابن بطوطة يشهد بالأمن والأمانة التي اتسم بها المجتمع الصيني في عصره (وبلاد الصين آمن البلاد وأحسنها حالاً للمسافر، فإن الإنسان يسافر منفرداً تسعة أشهر، وتكون معه الأموال الطائلة فلا يخاف عليها. وحضارة الصين عريقة). يقول فيها فولتير (إنها المملكة الأرقى والأقدم والأوسع والأكثر سكاناً والأحسن تنظيماً).

ومن الرحالة الذين تتلمذ عليهم ماركو بولو ومن المفكرين والمحللين الاجتماعيين (روجيه غارودي) مؤلف الكتاب الذي أثار عليه نقمة الصهيونية (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية)

فقد عرّى الجانب الأسطوري الخرافي من الدين مثلما عرى السياسة الأمريكية في كتابه (الولايات المتحدة طليعة الانحطاط)، وقد كان له مع غارودي أكثر من حوار. ودعم الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب وجهة نظره كعادته بالأرقام والجداول الإحصائية والوقائع الراهنة والتاريخية الصادقة، ولم يحش بطلشه أكثر من مفكر، ولم تكن صراحته باباً من أبواب الدعوة للفكر الروحاني، فقد بدا في كثير من أحكامه القيمية موضوعياً، فليست طروحات الفكر الأمريكي والغربي عامة مرفوضة لديه كلها فهؤلاء الأغيار، قدموا للعالم أيضاً إنجازات علمية ومعرفية وتقنية لا تجحد، وضحوا وغامروا وتعرضوا للأخطار والتهلكة في سبيل الحقيقة، ولم يكونوا كلهم عنصريين متعالين سواء من كان منهم مستشرقاً أو مستغرباً، أو كان ممن يتولى السلطة أو يخضع لها، وهو يفرق بين الشعب الأمريكي الفاقد الحول والمستعبد لسلطة الدولة وأولياء الأمر ممن يرفضون شعار العولمة حلاً وحيداً للصراعات الدولية كما يزعمون، ويجحدون وينكرون إسهام شعوب العالم كلها في بناء الحضارة والثقافة والمعرفة التي ارتكزت إليها النهضة الغربية في مطالع القرن الثامن عشر

ويذكر الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب ما نقله موقع (غلوبال ريسيرتش) الكندي أن أكثر من عقد كامل من الحروب العدوانية مارستها الولايات المتحدة في كل من أفغانستان والعراق ستنتهي بكلفة تصل إلى ستة مليارات دولار، ما جعلها مثقلة بالديون تحت ذريعة كاذبة عن وجود إرهاب وأسلحة دمار شامل في كل من هذين البلدين، وتحت هذه الذريعة أنفقت (تريليوني) دولار أمريكي، وسيخصص القسم الأكبر من هذه النفقات لمعالجة الجنود الذين شاركوا في هذه الحملات طبياً فقد حولتهم الحرب إلى مرضى نفسيين معاقين جسدياً ونفسياً وعقلياً، وقد تسببت هذه الغزوات بارتفاع معدل الانتحار إلى (22) حالة يومياً في المتوسط، ما بين عامي (1999/ 2010) وهدفت سياسة (بوش الابن) الخرقاء إلى تجفيف ما سماه منابع الأصولية الإسلامية بحرص الشرق الأوسط عدا إسرائيل من النفط ما أرهق موازنتها وأسهم في انحسار دورها العالمي، تحت ذريعة ما سمته محاربة محور الشر والتخويف منه، فقضت على ألف قتيل مدني في الفلبين ما بين عامي (1889 ـ 1902) ومئات الآلاف في ألمانيا واليابان والهند عن طريق القصف الجوي خلال الحرب العالمية الثانية

وفي مقال للخبير الاقتصادي (مارتن جاك) يقول فيه (إن الصعود الصيني سيحول العالم إلى نموذج يتطابق مع النموذج الغربي الحالي لن يتم بسرعة لاسيما أن الصين منشغلة حالياً في النمو الاقتصادي) وأضاف (إن صعود الصين يشير إلى بروغ بطيء لنجد حقبة مختلفة جداً يتمتع فيها الصينيون بصعود كبير.. وستحل عملة الصين محل الدولار، وستكون المعالم التاريخية في الصين مألوفة جداً)

على نقيض غارودي الذي لا يؤمن بالجانب النبوي الأسطوري أو الروحاني القائم على التنبؤ فإن الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب يبدي اهتماماً كبيراً بقصيدة القطب المتصوف محي الدين العربي وله سبع تنبؤي روحاني يتحدث

فيه عن ظاهرة السمط وقد كتبت منذ 750 عاماً، ويشير فيها إلى وقائع حدثت حالياً بالعمل في العراق وإيران في عهد صدام ومنه:

تستعر بين فارس والعراق صراع بضرم النار استعرا ويظهر بين دجلة والفرات زعيم يسكب النار انهماراً بحرف الصاد سمي ذا الزعيم بوجه يضحك الغر استمراراً، فيأتي الغرب في عد الرمال من المولاد قد شدوا المهوى ويضرم زيت نفط في البادية يخلي ظلمة الليل نهاراً ويظهر في الحجار اسم جديد بمكة عمة ترهو الخسران... والمتصوف محيي الدين العربي عربي المقام وجامعه على سفح قاسيون من أعظم الجوامع وهو مؤلف الفتوحات المكية وفصوص الحكم وعرف عنه عشقه للمحبوب الواحد الخالق.

• • •

المرأة في الصين: (علاقات الذكر والأنثى)

تكاد مؤلفات الدكتور عبد اللطيف يس الثمانية والعشرين تدور حول الذكورة والأنوثة، بحكم اختصاصه في الطب الوقائي والرعاية الصحية، فقد كان من مدار اهتمامه تنظيم الأسرة في كتاب تناول طرق منع الحمل ومشاكل الجنس والزواج، وكتاب آخر يطرح فيه مدى قدرة الزوجين بالتحكم بنوع المولود بعنوانه (كتاب صبي أم بنت؟)، ومؤلف آخر يتناول (مرض الإيدز والوقاية منه وأثره)، وكتاب آخر يبحث في (ظاهرة العجز الجنسي ووهم علاجه بالحبوب المقوية الفياغرا أو الثيمرا أو الزلوع)، وكتاب يتناول (أضرار التدخين على الجنسين)، وهو يتبع ظاهرة الاستنساخ بين الدين والعلم، وظاهرة الاضطرابات النفسية والذهانية وفي كتابه عن الصين يخصص فصلاً كاملاً لوضع المرأة في الصين وعلاقة ذلك بالتداوي بالإبر أو الأعشاب أو القوانين لأن الطب في الصين ينطلق من مبدأ مفاده إن الإنسان صورة مصغرة عن الكون والاتحاد الجنسي ما هو إلا تكرار لما يجري بين الأرض والسماء، وكان الصينيون القدامى يعدون الأرض أنثى والسماء ذكراً والغيوم هي المفرزات المهبلية اللازمة لدخول نطاف السماء أي المطر إلى رحم الأرض ومن اتحادهما تتشكل الحياة. وهم يرون أن إنجاب الأولاد ولاسيما الذكور واجب مقدس لاستمرار الحياة، وتعد العفة من الفضائل السامية لكن لم يلتمسوا عقوبات صارمة تحد من ظاهرة الزنا وبتزايد تأثير الطاوية والكونفوشية تم الفصل بين الجنسين في التعليم، وقد عاب (وانج هو) في كتاب كتبه ما بين عامي (1951 ـ 1213م) منتقداً تصرفات حكام الصين الذين يجمعون في قصورهم الجواري والمحظيات شأن بعض خلفاء العصر العباسي ويسمه الوهم الذي يتبناه الحكام من أن ذلك يقوي قوته الجنسية والعكس هو الصحيح إذ قد يصابون بالعنة، ومع أن الطاوية الحديثة شددت على مفهوم العفة، إلا أن بعض حكمائها صنف جهم بمفهومه المستمد من البوذية بأنها نار محرقة لها درجات أشدها جماع المحارم ثم المخالطة مع الأخت ثم عزز الفرع المغولي تعميق الفصل بين الجنسين ونهى عن كل ما يثير الشهوة كالصور الجنسية والألوان الصارخة والغناء العشقي، وكل ما يخدش الحياء، بل استفادت من محرك جوجل

ويبدو في عدم فتح حوالي نصف مليون صفحة إباحية كانت متاحة في الماضي، وأغلقت (700) موقع على الانترنت وعللت الإدارة هذا الإجراء بأنه عدد مستخدمي الانترنت من الأطفال والمراهقين الشباب ما بين (18/ 24) سنة يشكلون 50٪ من المتعاملين مع الانترنت، ما يضر بصحتهم النفسية والاجتماعية.

كما اضطرت الصين إلى فرض عقوبات رادعة على جرائم الاغتصاب، ولاسيما في صفوف القوات المسلحة، بعد التحقق من أن العملية تمت رغم رغبة المغتصبة أو تخديرها بشتى وسائل الايقاع كالتزين واللبس الفاضح.. وأخيراً. يستحق الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب كل تقدير فقد انطلق من الحديث النبوي الشريف: إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه فله الشكر والتقدير.

□□

المرء حيث يضع نفسه ..

□ محمد زريقة *

الحياة ميدان فسيح مليء بالمتوافقات والمتناقضات وفي مجملها أو بعضها يصطلي الفرد أو ينعم ولكنها فرصة لتأكيد الذات من خلال مجموعة العوامل التي تفرزها طبيعة التفاعلات الاجتماعية فينتج لدى الفرد منظومة من القيم والمثل والمبادئ يدير من خلالها دفة الحياة، وفق الناموس الإلهي والاجتماعي ويتمسك بها ويعيشها مع الزاد اليومي والمتميزون في التاريخ احتلوا مرتبتهم فيه بفعل الإصرار والإيمان والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت حياتهم هي الثمن ولدينا أمثلة.

فالحياة بطبيعة الحال ليست رحلة لتحقيق بعض المكاسب الشخصية فقط ولكنها رحلة نحو تحقيق الذات الاجتماعية أي الذات الوطنية على مذبح المكاسب النفعية برغم أهميتها وقد قيل (الغنى عن الشيء لا به) وقد يظن خطأ أن التهالك في سبيل المنافع الآنية يشكل حرزاً لهم من نوائب الزمن المتوقعة وهم مخطئون تحقيق الذات رهن بالإيمان المطلق بقدسية الذات البشرية وفق هذا المنظور تتهاوى المراتب الاجتماعية وتذوب الفوارق الطبقية (استغن عمن شئت تكن نظيره، واحتج من شئت تكن أسيره) ومع هذا فإن أهم ما يتوجب على الإنسان حفظه والتمسك به هو الثقة تلك الكلمة ذات السحر العجيب والرابط المتين

* كاتب من سورية.

لأنها تختزل منظومة القيم لتصب في مكان نأمل منه أن يكون الفاعل الذي يفعل وينتج ثمراً تعزز الهدف المتوخى من ترسيخه. وقد تكون الثقة بين شخصين أو جماعتين وخيانة الثقة عند تلك الحالة قد تؤذي فرداً أو جماعة وتبقى الخيانة خيانة أما إذا وضعت مؤسسة وطنية بين يدي فرد أو مجموعة من خلال الثقة فإن خيانتها تعني خيانة وطنية كبرى باعتبار أي تدمير الوطن، ولا أعني هنا أن أصحاب المبادئ والقيم قليلون أو أنهم وحدهم من يتحملون الجوع والعوز، فإن هناك من يشاطرهم تلك الأعباء كل بحسب جهده وما كلف به من مهام لأن التعاطي بالمواقف صورة عن تفكير المرء فما أحوجنا اليوم ونحن نعيش مرحلة مفصلية في غاية الأهمية تتعاظم فيها التحديات ويكثر فيها المفترسون إلى ضوابط صارمة لسلوك وممارسة تليق بمن وضع الوطن ثقته بهم آملاً منه أن يتمتع بالأصالة والغيرية ونكران الذات ليدفع عن الوطن غوائل الحاقدين. هذا المحبوب الأعز والأغلى عندنا أعطانا كثيراً ولم يبخل وها هو اليوم مثخن بالجراح فسورية بشعبها وجيشها الذي سطر في السادس من تشرين عام 1973 أروع صفحات البطولة والتضحية والفداء تجاه أمته العربية دفاعاً عن حياضها ولغتها ومن أجل رفعتها وكرامتها بقيادة القائد التاريخي الرمز الخالد حافظ الأسد بثقة منه أن الأمة العربية رأت فيه أملها وعزتها فقدم التضحيات الجليلة متوجة بحيثيات الثقة والجهود وبالعنفوان الساهر الحاقد على سورية بلد الكرامة والحرية وليست الكارثة بما اقترفه الأوغاد بحقها وسورية اليوم أشد صلابة وأمضى عزيمة من تآمرهم أما الكارثة الحقيقية فهي عندما يخون أبناء سورية لبن الأمومة وعرى المحبة والثقة التي أولتهم إياها وما شهدناه في الآونة الأخيرة يعبر عن انتكاسة لا تبرير له من بعض الكوادر التي بذل الوطن في إعدادها الكثير وهذا على كل الأصعدة فكنا لا نجد مبادرات فاعلة واضحة أو حراكاً ملموساً بل نرى من البعض صمتاً مشبوهاً والبعض الآخر اتكاء على قوة الجيش العربي السوري الباسل والقوى الأخرى المؤمنة وهناك الكثير من ضحى بوقته وجهده وماله في سبيل العزة والصمود لهؤلاء نرفع القبعات وبهذه التسمية الجليلة الغالية على كل عربي شاء من شاء وأبى من أبى نتقدم بالتحية والاعتزاز والاكبار لكل فرد من أفراد حملة التيار التي

حيرت العالم اليوم كما انتصرت في حروبها على العدو الصهيوني وأجري التحية إلى أبطال تشرين الذين دحروا العدو ولقنوه درساً في العزة والكرامة والفخار وأقول إن أشبال اليوم هم من أسود تشرين لذلك سقطت جميع الرهانات عندما حموا سورية الحبيبة من أرجاس الشياطين الظلاميين وهنا تبرز الحاجة ملحة إلى إيلاء التربية الوطنية والعقائدية النابعة من الروح الوطنية في بناء الكوادر الحزبية المؤهلة مستقبلاً لتنمية روح التضحية والفداء فهذا شأن هام لكل من يحمل عقيدة ويحترم بها عليه واجبات واسعة فمثلاً البعثي يفضل النحن على الأنا يرفض المصالح الذاتية أو الفئوية وتضعه مباشرة على خط التماس مع أعداء الأمة والوطن والحزب فالبعثي يلتصق بالأرض وبهموم المواطنين وحقوق العمال والفلاحين وصغار الكسبة لأنهم الأساس وهم القاعدة ويلتصق بذوي الشهداء وجرحى الحرب والوافدين من أبناء سورية لأنه هو القدوة في كل المجالات حتى بالمحبة والتسامح والتضحية واليوم وقد أصبح الوطن على أعتاب الخروج من أزمته والمسافة قد تطول وتطول فعلى تلك الكوادر كافة أن تعمل بجد وإيمان من أجل إعادة

تأهيل نفسها وغيرها لأن كل من ينتمي إلى هذا الوطن هو مكلف بالعمل المتواصل لأننا جميعاً أمامه واحد وعلينا واجب مقدس هو الدفاع عنه، ولكن هنا أعني المسؤول قد يكون من تيارات متعددة وأحزاب وبأسماء متنوعة ولأننا العقلية الرائدة ولو اختلفنا هنا وهناك فلن نختلف أبداً على محبة الوطن وهذا التنوع مفيد وضروري لإنتاج أفكار وعمل ميداني يرفع وتيرة الصمود والكفاح ويبني ما خربته عصابة عشرين قرناً مضى ومجرموه في الداخل والخارج والأهم الآن هو إعادة بناء الإنسان وهي مهمة جليلة وصعبة لأننا جميعاً أمام تحد هو هذا الإنسان لأن ما خربته يد الغدر والعدوان في عقول ونفوس أبناء الأسرة السورية الواحدة هو أكبر مما يتصوره العقل البشري فعلينا كوجوه واضحة من كل بيت مع بقية الشرفاء في بلدنا اختيار الإنسان المناسب وفق معايير واضحة وجريئة وفق أمانة المسؤولية وأن نعمل على إعادة البنى العسكرية والثقافية للمجتمع المدني وكذلك البنى الاقتصادية والاجتماعية لمؤسسات الوطن وأن نضرب المثل الأعلى في القدوة الحسنة لنلك ميادل الوطن من خلال الثقة التي أولانا إياها سيد الجميل

بالجميل وعلينا أن لا نتعامل بردود الأفعال بل نقيس الأمور على مقاييس الوطني هنا نبرهن إن نجحنا في كسب الآخر وهذا يتطلب أسلوب التعامل ومن خلال اختيار من يناسب المهام القادمة الصعبة بخلق رجالات متجاوزين صغائر الأمور إلى جلائلها بتواضع واحترام وحب ويكمن العدل والانصاف ويتحقق الأمن والتنمية العامة بالنمو لكل الفعاليات والمؤسسات وهذا يتحقق كما قال الشاعر للخليفة عمر بن الخطاب (رض)

أمنت لما أقمت العدل بينهم

فنمت فيهم قرير العين هانيها

□□

الدكتور نذير العظمة

اكتشاف الآخر يؤول بنا إلى اكتشاف الذات

□ أجرى الحوار: سلام مراد *

الدكتور نذير العظمة: شاعر، وباحث، ومترجم: وسياسي، ، ترعرع في دمشق مدينة الشعر والسحر والتاريخ العريق، منها انطلق وتجوّل في أنحاء العالم، وإليها عاد عاشقاً لترابها وياسمينها وحاراتها القديمة، آفاقه واسعة بقدر معرفته وكتاباته الغزيرة.

ومن كتاباته دواوين شعرية، ومسرحيات درامية وكتب مترجمة، وأبحاث ودراسات هامة.

سيرته وكتاباته وأبحاثه هي التي تعطيه حوار سحر يخترق به القلوب والعقول

التقينا به وناقشنا في أمور الثقافة والفكر والسياسة فكان هذا الحوار:

□ حبذا لو يحدثنا الدكتور نذير العظمة عن بداياته وتكوينه والجو العائلي الذي نشأ فيه.

□□ وُلدتُ في حي ركن الدين ونشأتُ فيه، وهو حي شعبي يقع على سفح جبل قاسيون ويمتد من الصالحية إلى ابن النفيس، مشرف على الغوطة الخضراء من الشمال، مروي بنهر يزيد لدي بشكل مستمر ملعب للأولاد والملاعب في مواقع عديدة كما تعتمد الحقول والبساتين على نهر آخر هو نهر ثورا. فالصخر والماء وسوق فصول الخضرة والجفاف من ربيع إلى خريف وصيف وشتاء، كان لها حضور مؤثر في طفولتي وإلى جانب هذه الطبيعة المتميزة كان الجانب الاجتماعي والتربوي بالغ التأثير في تكويني النفسي، فالحياة حميمة ودافئة في البيوت الطينية لهذا الحي، والفولكلور الشعبي فيه غني ومشبع

* كاتب من سورية

بالأولياء والأساطير والطرق الصوفية والمدارس القديمة والحديثة ملت لشهادة الابتدائية من مدرسة الرشيد المتفرعة عن مدرسة الصمدية العريقة بأحجارها وغرفها ونقوشها والمزارات المقدمة تنتشر في هذا الحي من بناء الأربعين في سدر قاسيون ورجال الكهف في خاصرته اليسرى مع مسجدين متواضعين لا يعكس العمق الأسطوري لهما، المتمثل بهابيل وقابيل والصخرة التي تبكي عليه أو عليهما ومن ناموا في الكهف.

ومزار خالد النقشبندي والشيخ عبد الغني النابلسي ومسجد محي الدين بن عربي وحلقات الذكر التي كانت تعقد أسبوعيا في تلك المساجد، أهمها الطريقة النقشبندية التي تتميز بالذكر الصامت الذي يقود الذاكر إلى اكتشاف النور الداخلي، والطريقة الرفاعية التي تقهر الجسد وصولاً إلى قوة الروح بينبوع الإيمان والتقوى.

□ ما هي العلاقة التاريخية والأدبية والثقافية والإنسانية والأسرية بين الأديب نذير العظمة ومدينة دمشق؟

□ □ المدارس الرسمية والأحزاب والحركات السياسية كانت تتوحد في واد آخر؛ أبعاده تتكمن في العقل والعلم والثقافة الحديثة، والثورة على التقاليد البالية ورفض الخرافات والتعلق بالتقدم والحداثة والحرية، ومقاومة الاحتلال الفرنسي للبلاد

فكل الطرق تؤدي إلى الطاحون أي اكتشاف المرء لذاته المخبأة في الجسد

الذكر هو وسيلة لتوحد المخلوق بالخالق أو ما أسماه المصطلح الصوفي بوحدة الشهود، أو اكتشاف نور الذات المستضيئة بالله.

فالذكر الصامت عند النقشبندي والمشد الناطق عند الشاذلي أو المدوم عند المولوي إن هو إلا الدرب الذي يقود المؤمن إلى معرفة الذات واكتشاف النور الداخلي في الإنسان

وبيئة مذهبية مؤمنة كهذه كانت حصناً حاضناً لروح المقاومة ضد الاستعمار والاحتلال الفرنسي الذي رعته الحركات الشعبية والطلابية في المدارس الرسمية التي تشكل قلب حركة المعاصرة، ووعي الحاضر ومتطلباته في الحرية والاستقلال والتنمية النفسية والمادية للشعب في كافة شرائحه بدءا من الأسرة ومروراً بالصيغ الاجتماعية الأخرى.

في مدرسة التجارة التي أمضيت فيها سنتين (1945 ــ 1946) لأنه لم يكن لدي المال الكافي لأدفع رسوم مدرسة التجهيز الرسمية عرفت شيئاً من مسك الدفاتر والعزف على الآلة الكاتبة، بالإضافة إلى المواد الأخرى المطلوبة. وكان أنور العطار الشاعر أستاذي في واحدة منها ينشد قصيدته عن دمشق

دمشق ائتلاف الربيع الجديد

وإشراقة الفجر إما ابتسمْ

وريحانة تستبيت بالهدى

وزنبقة رويت بالحكم

والأستاذ محفوظ في سنة أخرى في درس المحفوظات أتحفنا بمختارات شعرية كلاسيكية حديثة لا أزال أذكر منها أبياتاً بعد هذا العمر الطويل

يا أمّ ما شكل السماء وما الضياء وما القمر

بجمالها تتحدثون ولا أرى منها الأثر

يـا أمّ خـبـيـني إليـك عـسى يشـاركني الـضـجـر

أمـضي الـخـلاف تعثـراً وسط الـنـهـار أو الـسـحـر

ربمـا كـان لخـير الـدين الـزركلـي ولكنـني لسـت متأكـداً، هي قـصيـدة يشـخـص طـفـل أعـمى يخـاطب أمه كـما يبـدو، ولـيصف الوجداني أداما تلميـذ مـن رفقـائـه في يوم وهـو يـدور حول بحـرة المدرسـة في سـاحتها الكـبيرة، ونحـن مـصطفـون بعد قرع جرس الدخـول الى الصفـوف الصباحية

وقـصيـدة أخرى اذكـرهـا ربمـا كـانت لأمية بن أبي الصلت عن البنوة والأبوة مطلعها

وغــذوتك مولــوداً وعلتــك يافعــاً

تُعَــلُّ بمــا اجنـي إليــك وتنهــلُّ

لعـلّ في العـامين اللـذين قـضيتهـم في مدرسـة التجـارة وموقعهـا مارستان تـاريخي قـديم (مركـز صحي) كـمدرسـة الـصـحية خاتون ـــ صـلاح الـدين في مرحلتي الابتدائية تنبثق الحداثة فيهما من الجذور القديمة

ولا ابـالغ إذا قلــت إن العــامين الدراسـيين (1945 ـ 1946) توزعـا على المظـاهرات والدراسة نصف بنصف.

انتميت أنـا وأخي الأكـبر إلى مدرسـة التمـدن الإسـلامي التي يرأسـها ابـن عمنـا أحمـد مظهـر العظمة وقدم بخصم نصف الرسوم مراعاة منه لنا إن لم تخني الذاكرة

وتنوعـت بيـئـتي الثقـافية بتعـدد المـدارس، فتعرفـت علـى طـلاب أعـاق ذويهـم العمليـة أكـثر صـلة بالـسوق التجـاري والادارة الحكـوميـة أو الاقتـصادية، لكـن قاسـم الطبقـة الوسـطى لا الشعبية هو المشترك كان لي أنا من جهة الأب اسـم العيلة وميسلون، لكـن الواقـع الاجتمـاعي والـديموغرافي والجغـرافي ربطـني مـن جهـة الأم بالطبقة الكـادحة وأحـلام التصـوف وأسـاطيره في ركـن الـدين الكـردي وصـالحة البيــة في الصـالحية.

☐ كيف بدأت علاقتك بمجلة شعر؟.

☐☐ في عـام 1957 في الـصيـف في مـشهور شـوير حـدثني الـشاعر خليل حـاوي عـن مـشروع مجلـة شـعر وتـصور يوسـف الخـال لهـذا المـشروع يكـون على غرار مجلة شعر الأمـريكيـة بـأن تمثل طليعة فاعلة من طلائع الحداثة الشعرية في العـالم العربـي ومحـورا لتجمـع الـشعراء الـذين يؤمنـون بالتجـدد وولادة جديدة للرؤى الـشعرية مـن صـمـيم المعـاناة المعـاصرة

واجتمـعـت فيـمـا بعـد بيوسـف واسـتقر الـرأي على المضي بالمشروع وبعـد فـترة وصـل أدونيـس إلى بيروت من دمـشق وكـنـت سبقته إليها للاضـطهاد الذي عـانيناه سياسيا من اغتيال المالكي؛ ومـن ثـم فكـري وثقـافي وإبـداعي والعمل والمعاش، وحدثت أدونيس عن المشروع فرحب واصطحبته إلى بيت يوسـف الخـال فكـان رابـعـا في الانتماء إليه عدد طيف تاريخ ولكنه حقيقة لا يمكن إغفال أهمية الأدوار الـتي لعبهـا كـل منـا في هـذا المـشروع فـارتبطـت بالإبـداع الـشعري لكـل منـا والإسـهام النقـدي المنبثق من التجربة الشعرية والثقافية

☐ هل تعدّ مجلة شعر رحلة مهمة في تـاريخ الشعر العربي؟

☐☐ لقـد سـبقـت مجلـة أبولـو في مـصر، مجلـة شعر وكـانت بإدارة أحمد زكـي أبو شـادي مـن 1929 ـ 1932، ومجلـة القيثـارة في سـوريـة الـتي اسـتقطبت المجـددين مـن الـشعراء وتـرأس

تحريرها كمال خوري الشرابي ثم جلبت بعدها مجلتا الأديب والآداب من بيروت اللتين احتضنتا لطلائع الشعرية الحديثة إلا أن مجلة شعر كانت أكثر تمحوراً وتركيزاً على الحداثة

من نافل القول أن تؤكد أن مجلة شعر بيروت (1957 ـ 1963) قد لعبت دوراً محورياً في حركة الحداثة الشعرية العربية ... وأن مؤسسيها الأول أو أغلبهم كانوا سوريين في الجيل الأول من هذه الحركة، ولبنانيين في الجيل الثاني.

ونستطيع القول إن مجلة شعر كانت الناطق الرسمي لحركة الحداثة العربية فهي تعبر عن تيار نهضوي في الفكر والشعر والنقد موجود في بيروت والمدن العربية الأخرى.

وكان خميس شعر وجهاً من وجوه هذه الحركة والحلقة المفتوحة التي كانت تعقد كل خميس في نادي الخريجين أو قاعة من قاعات بعض الفنادق الكبيرة في رأس بيروت (بلازا)، أو أحياناً في بيت يوسف الخال.

كانت جلسات خميس شعر هذه تعقد مفتوحة للجمهور يقرأ فيها الشعراء قصائدهم الجديدة ويفتح النقاش للجميع حول الانتاج الجديد. فالشعر والنقد ومن ثم التنظير تسير في سياق مشترك واحد

كما كانت الموضوعات في خميس مجلة شعر تتركز حول الإبداع والثقافة والتراث والحضارة والدين والقومية والتراث الشعري الإنساني من خلال الترجمة وعلاقة ذلك كله بالإبداع والإيديولوجيا والقصيدة وجوهرها وشكلها وعلاقتها بالثقافة والأسطورة والفولكلور والمواقف القومية والإنسانية كل ذلك من خلال قراءات للقصائد الحديثة و حيث ندوات مشتركة للشعراء والنقاد أشهرها ندوة الويست هول في الجامعة الأميركية، بين الشعر القديم والحديث: مثّل الحديث الخال، السياب، المعلمة، أدونيس والقديم رفيق معلوف وغانم، وكان جبرائيل جبور رئيس القسم العربي في الجامعة الأمريكية عريف الحفلة، الذي أعلن في نهاية الندوة مشروعية الحداثة الشعرية العربية

كما كان خميس شعر يعقد جلسات مشتركة مع جماعات شعرية أخرى أو أمسيات ولقاءات شعرية مع شعراء لا ينتمون إلى المجلة، ولهم اتجاهات شعرية مختلفة. لقاءات مع الشاعر الكبير بدوي الجبل. حضور الأخطل الصغير بشارة الخوري لإحدى جلسات الخميس ومشاركته فيها. لقاءات لمجلة شعر وندوة الثريا للشعراء اللبنانيين. دعوة الجمهور لندوة شعرية مع نزار قباني في قاعة الويست هول في الجامعة الأمريكية. كما احتضنت (مجلة شعر) بدر شاكر السياب ونشرت لعبد الوهاب البياتي.

إذن، مجلة شعر كانت تشكل تياراً إبداعياً فكرياً اجتماعياً حاول خصومها أن يربطوه باتجاه سياسي معين، وهو الحزب السوري القومي الاجتماعي باعتبار أن المؤسسين الأول يوسف الخال، خليل حاوي، أدونيس، نذير العظمة، كانوا كلهم قوميين اجتماعيين مع دعم يوسف الخال إلى تشجيع الشعراء الشباب اللبنانيين إلى الانضمام إلى الحركة أو خميس شعر ومنهم أنسي الحاج وشوقي أبو شقرا، وعصام محفوظ، ونور العريس وليلى البعلبكي

وقد لعبت الخصومة ما بين مجلة الآداب السابقة ومجلة شعر اللاحقة دوراً بارزاً في تثبيت التهمة على مجلة شعر وانتمائها السياسي مجاراة للقوميين العرب والماركسيين العرب الذين كانوا

يتحدون من الآداب منبراً لهم، فصدرت على مجلة شعر حملة جائرة دون انتشارها رسمياً في المدن العربية، ولكنها كانت تُهرّب إليها بشكل مستتر كما أطلقت الإشاعات حول علاقة تمويل المجلة من مصادر أجنبية بدون حق وعلاقتها بالدوائر الغربية للفكر والثقافة بدون وثيقة.

ما من شك أن المؤسسين الأول كانوا كلهم سوريين ما خلا خليل حاوي لكن المجلة كانت مؤسسة مستقلة وفكرة إنشاء المجلة كانت في الأساس فكرة يوسف الخال الذي كان لبنانياً من أصل سوري.

لكن حاوي لم يستمر معنا، لمشادات فنية وفكرية وذهابه إلى جامعة كامبردج في لندن لدراسة الدكتوراه. فبقيت أنا ويوسف وأدونيس في السنين الأولى في المجلة والندوة ثم التحق بنا الشعراء الآخرون.

ونمت المجلة وتبرعت رغم الحصار وشارك بهذا التيار شعراء ونقاد مهمون (جبرا إبراهيم جبرا، وبدر شاكر السياب، وتوفيق صايغ، ورياض الريس)، بالإضافة إلى (أسعد رزوق، وخالدة سعيد، والشاعر الشهيد كمال خير بك، والشاعر المبدع علي الجندي)

كان ما يؤرق فكر أعضاء مجلة شعر هوية الشعر الحضارية ومن ثم علاقته بالتراث القومي والإنساني ووظيفة القصيدة النفسية والجمالية والاجتماعية والفكرية فعلى حين أن الآداب ترعمت تيار الالتزام الوجودي الماركسي في ذلك الزمن من الأربعينيات، وفي الخمسينيات من القرن الماضي الذي ساد في أوروبا لدحر الاحتلال النازي وفي العالم العربي لحركات النهضة القومية، وقد اهتمت المجلة بشعر المقاومة في

الجزائر وفيتنام وأصدرت أعداداً خاصةً أو ملفات واسعة حول ذلك، فكيف تكون إذن تابعة أو مأجورة لدوائر الغرب الثقافية، كما تدفع من جيوبنا ثمن ما ننشره من مجموعات أو نقوم بخدمات عمل للمجلة، هاتوا وثائقكم إن كنتم صادقين.

ومنذ بدأ يوسف الخال إذ كانت المواهب الشعرية الصدة سورية قومية اجتماعية الخال وحاوي والمعلمة وأدونيس والماغوط أو قريبة منها الشاعر فؤاد رفقة.

كانت القيادات الحزبية للسوريين القوميين غير راضية عن مجلة شعر لأسباب عديدة

أولها، أن غالب قيادات المجلس الأعلى ومجلس العمد ما يزالون يذكرون منذ ما يقارب العقد من السنين أو يعرف عندما عاد أنطون سعادة من المهجر (1947)، وأعاد الحزب إلى قواعد العقيدة السورية القومية الاجتماعية من الاجتهادات السياسية التي لا ترى خيراً في تجاهل الوحدة القومية لشخصية الأمة، والانعطاف على حاسر كياناتها وتمزقاتها السياسية كنقطة انطلاق لا للعمل القومي بل للعمل السياسي، وقام بحركة تنقيح واسعة للقيادات الحزبية على الصعيدين الفكري والسياسي

في المركز بيروت والأطراف كيانات الأمة الأخرى، وكان من جراء ذلك أن فصل أو طرد من صفوف الحزب مأمون إياس ونعمة ثابت، وجبر صايغ، وأكرم الحوراني، وغيرهم.

واستعاد وفعّل الندوة الثقافية في الحزب لتثقيف القوميين الاجتماعيين بعقيدة الحزب وفكره، وقرب جيلاً من الشباب وسلمهم مراكز قيادية في معظم العمدات وديع الأشقر، لبيب زويا، هشام شرابي، إنعام رعد، وعصام

تويني، وهم طلاب جامعيون في الفلسفة أو الفكر السياسي والتاريخ.

وبقطع النظر عن سعادة في الحزب ليس تجمعاً سياسياً بل هو حركة شاملة وعقيدة موحدة تولي الثقافة اهتمامها كما تولي السياسة، وأكد على النظرة الفكرية الواحدة لهذه الحركة فاصطدم بأسعد الأشقر وغسان تويني ويوسف الخال؛ ففي عقيدة سعادة أن هناك نظرة واحدة في الحزب للحياة والكون والفن وفلسفته المدرحية لكن هؤلاء رفضوا مثل هذا الرأي، وحصروا عقيدة الحزب على العمل القومي سياسة واقتصاداً واجتماعاً ومن دون ذلك أي الثقافة والمواقف الفكرية فمتروكة للفرد كالموقف من الفن والفلسفة وغير ذلك.

وبعد نقاش دار بينهم وبين سعادة، اقتنع غسان تويني وأسعد الأشقر، وبقي يوسف الخال عند رأيه فطرد من الحزب. أدونيس ونذير العظمة كانا من أعمدة المجلة وشعرائها البارزين، لكنهما لم يتعاملا مع يوسف الخال حزبياً بل ثقافياً وشعرياً في إطار المجلة فتقبل رأيه ونظرته.

ثانياً: إن بعضاً من هذه القيادات كانت تخشى على شعرائها الانحراف إلى الغربية في الشأن الثقافي، كما انحرف يوسف من دون أن يفكر بالعقيدة وجوانبها المختلفة.

كما كانت القيادات الفكرية والثقافية في الحزب كالقيادات الماركسية والقومية العربية تقول بالالتزام في الشأن الأدبي بعامة والشعري بخاصة، فالشعر من أجل الشعر كالفن من أجل الفن أمر مستهجن في أوساط الحزب الفكرية وقياداته. ومجلة شعر تفتح الباب على مصراعيه في مسألة الإبداع والحرية - والالتزام. إذا كان هناك التزام عند الشاعر أو المفكر فهو أقرب إلى الانتماء الحضاري وربما الإيمان منه إلى الإلزام القسري، كما كانت تفهم عقيدة الالتزام في الحزب في الأوساط السياسية والتقدمية.

كان يوسف الخال بسيطاً وطيباً لا تشوب انتماءه الحضاري شائبة كأسعد الأشقر المؤرخ وغسان تويني للفكر السياسي، إلا أنه كان قريباً من الدكتور شارل مالك الذي يتقاطع فكره مع فكر سعادة فلسفياً وسياسياً، وإن اختلف عنه في البعد الحضاري لعروبة لبنان وعلاقته بمحيطه الطبيعي سورية. وهذا متوقع من يوسف الخال ابن قرية الحصن السورية.

وقد دعت هذه الظروف مجتمعة الدوائر الثقافية في الحزب إلى عقد ندوة أدبية شعرية لمناقشة الشأن الإبداعي لشعراء الحزب ومنها الندوة التي عقدت في مركز الحزب في رأس بيروت وحضرها الأمين عبد الله قبرصي وكمال خير بك وأدونيس ونذير العظمة والياس مسوح وغيرهم. وكانت هذه الندوة ندوة نقدية لتقدير مجموعتي الشعرية الجديدة «أطفال في المنفى» عن دار المجاني في بيروت. وتكلم بعضهم عن شعر نذير العظمة وأهميته؛ ومنهم كمال خير بك الذي صرح في أطروحته للدكتوراه بالمناقشات التي جرت بينه وبين كل من العظمة وأدونيس في مسائل الحداثة الشعرية وقضاياها.

كان كمال في تلك المرحلة أكثر قرباً من شعر نذير العظمة ومحمد الماغوط ويرى أن تتوازن الفطرة والصنعة في القصيدة الحديثة، وأكد في كلمة له على أهمية الأسطورة عند العظمة إلا أنه كان مبتهجاً لاستخدامات نذير العظمة الفولكلورية في النص الشعري لاسيما في قصيدته الدرامية جسر الموتى.

كما كان يعبر لوظيفة الشعر الاجتماعية والقومية بالإضافة إلى دوره في تحديث الذات واكتشافاتها ولكن في إطار الإنسان المجتمع

❑ أين يجد الدكتور نذير العظمة نفسه من حيث المسافة بين الشعر القديم والشعر الحديث؟

❑ ❑ في الخمسينيات من أواخر القرن الماضي في زيارة للدكتور أمجد طرابلسي أستاذي في الجامعة السورية، سأله زميل لي في جامعة الملك عبد العزيز في الرياض حيث كنت أستاذاً للأدب والنقد العربيين: سأله وهو يمر من اتجاهي الشعري كشاعر من شعراء الحداثة، فأجابه الدكتور أمجد شعر نذير العظمة يضم الأصالة والحداثة معاً. ولم يكن أساتذتي الآخرون في سورية بعيدين عن رأي الدكتور أمجد بينهم الدكتور شكري فيصل والدكتور شاكر مصطفى.

إلاّ أنّ د.شكيب الجابري في خاتمة أمسية شعرية لي في جمعية الفنون السورية في شارع أبي رمانة في عام 1952م، هتف بصوت عالٍ معلقاً على ما أنشدته من قصائد أذكر منها تحديداً «تولين كان»، و«حزرتنا» و«مساء القرية» وقصائد أخرى في الحب هتف قائلاً: نذير العظمة هو فرلين دمشق، وفرلين من أركان المذهب الرمزي في الشعر الفرنسي كبودلير ورامبو ومالارميه. يضم شعره أيضاً الأصالة والحداثة اللتين ركز عليهما أستاذي الطرابلسي. وأنا أزعم أن حداثتي الشعرية تفجرت من صميم الأصالة التي ربيت عليها في دمشق وأحيائها. لست بشاعر إحيائي، ولكني شاعر الحياة والتجربة الإنسانية لذلك أسهمت في إرساء العروض الجديد مبكراً للقصيدة الحديثة ولغتها الجديدة

وابتكرت القصيدة المدورة وسموت بالفولكلور الشعبي إلى مستوى الأسطورة وأبدعت شعراً درامياً على مستوى القصيدة، وتحولت من غناء الذات إلى الغناء الكوني، وأنتجت مسرحيات شعرية مُثّلت في الإذاعة أو على الخشبة وبعضها ترجم في أمريكا إلى اللغة الانجليزية ومثل «كمحسر الموتى» 1967، في قسم الدراما من جامعة بورتلاند الرسمية.

❑ متى بدأت علاقة الدكتور نذير العظمة بالسياسة والفكر، وفي أي عام انتسب للحزب القومي؟

❑ ❑ في أواخر الحرب العالمية الثانية شهدت احتلال الإنجليز لسورية ولربع قرن من الزمن لم تنم فرنسا على مخدة هانئة بعد معركة ميسلون التي كانت الثورات السورية استمراراً لها. لم يمر النضال أو يهدأ ضد المحتل الفرنسي الذي عانيته في سني المراهقة وكنت طالب في مدرسة التجهيز في قلب ساحة الحريقة وعلى كتف سوق الحميدية وفي جوار الأحياء الشعبية الشاغور والميدان والقيمرية وسواها. وكان الطلاب والشرائح الشعبية يلتحمون معاً في المظاهرات التي لم تنقطع في سبيل الحرية والاستقلال لا تزال صورة مدير الشرطة الفرنسي حية في مخيلتي، كانت المصفحات تهاجم مظاهراتنا وهو يتلقى الأحجار التي نرجمها بجرمته الجلدية اللامعة وأذكر تلك الجنازة المسرحية القادمة من باب مصلى، وضع المشيعون التابوت على الأرض وكشفوا الغطاء عن التابوت المليء بالحجارة التي لا تتوفر حيث نتظاهر فيتساقط الرجم على كوبو وأعوانه من العسكر المحتل، البوليس،

من جموع الطلاب ورجال الأحياء لقد منعتنا المصفحات من الوصول إلى ساحة المرجة لكن الرجم لم يتم.

وفي مظاهرات أخرى كان زملائي يحملونني على الأكتاف وكنت أهتف الشعارات ومأثورات المراجل الشعبية، وهم يرددونها بعدي، وفي مظاهرة ثانية اخترمت قوساً وتشاباً من الميدان ورحت أقذفها على البوليس المتعاون مع الاحتلال لكنهم استطاعوا أن يقبضوا عليّ ويأخذوني إلى المخفر المركزي في دمشق والدهشتي بينما كنت معتقلاً في النيو دخل عليّ رئيس المركز علي بك عجليتين وهو زوج بنت خالة أمي وبعد أن استجوبني أخلى سراحي لأن النشابات التي قذفتها لم تصب أحداً من رجاله.

وأذكر في مظاهرة أخرى كيف أحرقت في ساحة المرجة كتيب باللغة الفرنسية احتجاجاً على استبداد الفرنسيين لنا، وكيف نجوت من الاعتقال مرة أخرى، فلجأت إلى عمارة كتعم وقباني جنب حديقة العائلات وراء البوليس والعسكر السنغال يطاردوننا بالمصفحات وإطلاق النار من بنادقهم.

إن روح المقاومة صهرتنا كتلة شعبية واحدة فنسينا ما يفرقنا والتحمنا صفاً واحداً من أجل الحرية والاستقلال.

□ هل استطاع الدكتور نذير العظمة أن يوفق بين السياسة والأدب، خاصة أنه قيادي في الحزب القومي السوري؟

□ □ رجل الأدب للأدب ورجل السياسة للسياسة، ووظيفة السياسة والأدب تتكاملان في خدمة المجتمع (جمهورية أفلاطون)، والمدينة الفاضلة للفارابي وكليلة ودمنة المترجمة عن حول سنسكريتية إلى الفهلوية ثم العربية ومزرعة الحيوان لجورج أورويل: كل هذه المؤلفات وأصحابها يحاولون أن يجيبوا على هذا السؤال في سياق التكامل، لكن ألم يدفع ابن المقفع حياته حرقاً في التنور على يد المنصور تحريضاً على تطاول الأدب على السياسة؟ لذلك ينصح العقلاء أن يحفظ الأدباء المسافة بينهم وبين صاحب السلطة واهتمامي أن ينصب على الفكر السياسي.

ولكن هذا لا يجيز لرجل الأدب أن يتخلى عن واجبه بمساندة الحق والعدالة والحرية وقيم الإنسان والحضارة في إبداعه الأدبي لا عن إلزام من الخارج بل عن قناعة وإيمان من داخل الذات وتجربة في الميدان الإنساني، ولو اضطر أحياناً إلى دفع الثمن باهظاً كما فعل ابن المقفع (وكثير غيره في تاريخ الإنسانية).

□ الأستاذ نذير العظمة أستاذ الأدب الحديث والمقارن، برأيك هل استطاع الأدب الحديث والمقارن أن يقرب بين الشعوب وما هو دوره؟

□ □ الأدب بقدر ما هو قومي يعبر عن هوية حضارية مخصوصة فهو أيضاً عالمي يشترك مع الآداب الأخرى بقواسم مشتركة وروح عامة.

إن اكتشاف الآخر هو ما يدفعنا إلى قراءة الأدب، واكتشاف الآخر يؤول بنا إلى اكتشاف الذات، يتأتى ذلك من خلال قراءاتنا للآداب القومية في حدود جغرافية معينة، ولكنه يتم بمستوى العالم حين نقرأ آداباً أخرى غير أدبنا.

بمعنى أننا نكتشف الروح الإنساني العام حين نهاجر من أدبنا إلى الآداب الأخرى فتتضح لنا في هذه المرآة المزدوجة التي تمثل الأدب القومي والآداب الأخرى، تتضح الذات من خلال الآخر

كما يتضح الآخر من خلال الذات وهذا لعمري من أهم مسوغات البحث المقارن والاهتمام بتجربة الرؤى والأفكار والصور والموضوعات والرموز والأجناس.. الخ. ما بين الآداب.

☐ الأستاذ نذير العظمة كاتب وباحث ومترجم وناقد. هل استطاعت الترجمة أن تكون جسراً بيننا وبين الآخر؟ كيف ولماذا؟..

☐☐ معرفة الآخر عن طريق الرحلة والتجربة والترجمة ضرورية كالتنفس لنمو الإنسان والحضارة. تذكّر مدارس الترجمة التي خدمت الحضارة الإنسانية، مدرسة الحكمة للمأمون، مدرسة الألسن برعاية محمد علي باشا، مدرسة إشبيلية لألفونسو العاشر في إسبانيا، ألم تفتح تراث (العرب والإسلام على الإغريق)، والرينسانس الأوروبي على منجزات الحضارة وعرب النهضة على أوروبا؟ ألا انظر كتابنا المسة وإزميل (الترجمة).

☐ ما هو موقع الأسطورة في الكتابات والدراسات والشعر العربي الحديث خاصة أن الأستاذ نذير العظمة أنجز كتابين عن الأسطورة الأول (سفر العنقاء حفرية ثقافية في الأسطورة) والكتاب الثاني (عودة عشتار من العالم الأسفل)؟

☐☐ المرأة والأسطورة عنوان رئيسي في الأدب العالمي

ولكن دلالته لا تنحصر بثنائية الذكورة والأنوثة بل إنها تتعدى ذلك إلى الأخلاق والاجتماع والسياسة كما أن التزاوج بين التاريخ والأسطورة يعطي الموضوع بعداً آخر فالأسطورة كالدين منظور معرفي مستقل يتصل بالمخيلة والفكر الإنساني.

ويلعب التراكم المعرفي عبر العصور دوراً هاماً في تطور الأسطورة وتنوعها ومضاعفاتها الإنسية والتاريخية والدلالية

فمنذ أسطورة آدم وحواء في التوراة والأداب الإنجيلية والنصوص القرآنية وتفاسيرها المتعددة، تطورت المرأة عبر التاريخ كما تطور الرجل، وتطورت علاقاتهما الشرعية والاجتماعية والجنسية والسياسية

إلا أن الأسطورة (أسطورة آدم وحواء) حافظت على أصولها الأولى التي برزت في الأصول المصرية والبابلية لتفسير الخليقة، إلا أن الحرب الجنسية ما بين الذكر والأنثى، والوضع الاجتماعي والتاريخي والسياسي انعكس على علاقة المرأة بالرجل كما انعكس على تفسير أسطورة آدم وحواء ودلالاتها في التفسير وهوامش الكتب المقدسة، وانتقل ذلك إلى النص والأسطورة والأجناس الأدبية.

مع حركة أبولو انفتحت القصيدة العربية الحديثة على الرموز الأسطورية من التراث الإغريقي الروماني وأوروبا النهضة ولاسيما رموز الحب والخصب بدلالات وأطر رومانسية، ولكن مع مجلة شعر حصل انعطاف على التراث الحضري وأساطيره ورموزه المكتشفة في سورية ومصر وبلاد الرافدين من سومر إلى أكاد وكنعان لاسيما أساطير الخصب وما يتصل بها أو يعادلها في التراث الإسلامي والمسيحي في الكتب المقدسة أو تاريخه المشرقي من آدم إلى محمد بن عبد الله (ص) وهو التطور الفني الذي تحولت به حدود الوثنية ورموزها إلى ما يتفق مع عقائد الوحدة ونشأ اتجاه شعري عام ينهل من طقوس الخصب بصيغات شعرية ترمي إلى النهضة

والقيامة من الموت والشهادة التي تمنح رحم ولادة الحديثة بشراً وهوية حضرية

فالمدرسة التموزية التي انبثقت من مجلة شعر مبكراً لم تكن محصورة في جماعة شعر بل كانت لها تجليات بارزة في العراق والشام ومصر في الإبداعات الشعرية الحديثة في القصيدة الحديثة والأجناس الأدبية الأخرى.

ورافق ذلك أو مهّد له ما ترجم من شعر (تي.اس.إليوت) الذي وفق ما بين طقوس الخصب وصحوة الإيمان المسيحي للنهضة الحديثة إنساناً وحضارة وترجمة جبرا إبراهيم جبرا لأجزاء من كتابه الغصن الذهبي لاسيما تلك التي تتعلق بطقوس الخصب ورموزه

وكتاب الصراع الفكري في الأدب السوري كان له الأثر في ذلك فقد حث الشعراء على الاستلهام من ينابيع الأسطورية القديمة لتعبير النهضة وإبداعات الشعرية الحديثة

□□

فاضل السباعي قاص وروائي

في قصصه ورواياته صوت الضمير الحي

□ أحمد سعيد هواش*

فاضل السباعي .. أديب وبحاثة، قاص، وروائي مميز، اجتمعت في شخصه هذه المواهب وأجاد فيها، وتكونت شخصيته الشامخة قامة وثقافة وإبداعاً، مع تواضع العلماء، مما يجعله يدخل القلوب ويشار إليه بالبنان.

ولد وترعرع بمدينة حلب الشهباء، أحب المطالعة منذ طفولته، فقرأ ما وقع تحت يديه من قصص كامل الكيلاني وإبراهيم عبد القادر المازني وغيرهما، فرفدت موهبته القصصية التي اكتسبها من حكايات شيقة لجدته لأمه فتكونت لديه ملكة كتابة القصة في وقت مبكرٍ من عمره، ترافقت مع حبه للصحافة ومحاولة الدخول لعالمها قاصاً وأديباً، وهذا ما تيسر له.

يقول الأستاذ فاضل السباعي: .. ذلك أن المجلات التي أدمنت على قراءتها، بدءاً من مجلة (المختار) مروراً بالأسبوعيات على عهدنا من مجلات مثل (الاثنين - مسامرات الجيب - المصور) وانتهاء بالمجلات الأدبية مثل مجلة (الكتاب دار المعارف بمصر، والأديب - اللبنانية) وأضيف عليها مجلة (الحديث) التي كان يصدرها الأديب الكبير سامي الكيالي في الفترة ما بين (1927- 1960)، وكذلك مجلة (الضاد) الحلبية لصاحبها الشاعر المبدع عبد الله يوركي حلاق رحمه الله، منذ الخمسينيات من القرن الماضي.

كما يقول الأستاذ فاضل السباعي كتبت مبكراً، فبعد أن أكببت على مطالعة المجلات وقرأت لكبار كتاب العالم العربي.

* كاتب من سورية.

أخذت أحلم بأن أكون واحداً منهم في مقبلات أيامي".

وعن مكتشفي موهبته الأدبية يقول الأستاذ فاضل السباعي: "في الواقع لقد أتى اكتشاف الموهبة من المدرسة في الإعدادية حيث لمح مدرسُ العربية إلى جودة ما كنت أقدّمه من وظائف الإنشاء (التعبير)، وهو (إحسان النص)، وأثنى مدرّس العربية في صف البكالوريا على موضوع الأدب الذي كتبته، هو مدير ثانوية المأمون (عمر يحيى). ويتابع الأستاذ فاضل السباعي "وأما المشجع الأكبر، يوم بدأت في تقديم نصوصي الأدبية للنشر في المجلات العربية المرموقة فهو (ألبير أديب) صاحب مجلة الأديب البيروتية، فقد تجاوز التشجيع على تنمية الموهبة، إلى أنه أوسع لي مكاناً رحيباً في مجلته الأدبية، فظهرت فيها كاتباً ذا موهبة".

وقد أشاد الأستاذ فاضل السباعي بالأستاذ ألبير أديب كثيراً، يقول: لقد سجلت اعترافي بفضل هذا الأديب الكريم على نشأتي الأدبية، في كلمة توّجت بها روايتي الكبيرة (رياح كانون – بيروت 1986)، قلت فيها "تعهّدتني غض العود، وحلمت على بواكيري فضل اهتمامك فملأتني ثقة وأملاً، ولقنتني معاني الصبر والدأب والإخلاص حتى ازددت حبّاً بعملي وصبراً على معاناته".

أحب الروائي فاضل السباعي الكتابة بعد أن أغرم بالمطالعة الجادة، فتكونت لديه قاعدة ثقافية واسعة، فنظم الشعر في مطلع شبابه ولكنه عدل عنه، فكتب المقالة والرواية في سن مبكرة، فكتب رواية وهو في المرحلة الإعدادية، وكتب رواية ثانية وهو في المرحلة الثانوية، ولكنهما لم يريا النور.

ثم حاول كتابة القصة القصيرة وهو في المرحلة الجامعية، فكتب قصصاً قصيرة كثيرة تدل على موهبة دفينة، ولكن قصصه لم تلق النور أيضاً.

يقول الأستاذ السباعي "ولكني ظللت أرنو بعيني إلى الرواية، فكانت قصص لي مطولة أول الأمر (ناديا – مجلة الأديب 1956) و(ضيف من الشرق – دار الآداب بيروت 1959) و(مواطن أمام القضاء – سلسلة اقرأ دار المعارف بمصر 1959) وذلك قبل أن يواتيني الإلهام، فأكتب وأنشر رواية (ثريا – دار الاتحاد بيروت 1963) و(ثم أزهر الحزن – دار مكتبة الحياة بيروت 1963) و(رياح كانون – دار اليقظة العربية بيروت ودار القصة العربية بحلب 1968).

واستكمالاً لا بد من إلقاء نظرة بيلوغرافية على حياة الأديب القاص والروائي فاضل السباعي بمناسبة إشرافه على الثمانين من عمره.

فقد ولد الطفل فاضل السباعي في مدينة حلب عام 1929م، في حارة شعبية (وراء الجامع) وهو الابن البكر وأحد ستة أولاد، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في حلب وأتمه عام 1950م، وأصبح مجازاً في الحقوق من مصر 1954م، عاش مع أمه وزوجة أبيه الولادة

ولهما تسعة عشر ولداً قضى طفولة صعبة، ربى نفسه، كان يحمل هم أمه، أحب الحياة الشعبية والأحياء الشعبية، فكان يتجول فيها، يشبع من ملامحها هوايته وإحساسه، أغرم بالمطالعة منذ صغره، وكان جده لأمه يقص الحكايات الشعبية، وقد تأثر بها، ولدا قرأ القصص المصرية التي تصور الحياة الشعبية في القاهرة، بدأ ينشر نتاجه الأدبي في عام 1950م، عاش في القاهرة من عام 1950-1954م، تزوج سنة 1950م، له بنتان وشاب مارس التدريس في ثانويات حلب، كما مارس المحاماة في حلب، عين عام 1954م، في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في حلب حتى سنة 1957م، حيث انتقل إلى دمشق، وفي سنة 1969م نقل إلى مديرية الإحصاء، وفي شباط 1973م نقل إلى مكتب تخطيط جامعة دمشق.

يقيم في حي نوري باشا بدمشق في منزل تتعانق فيه أشجار الليمون والكباد والياسمين وفي طلاله تتكدس رزمات الكتب والمجلات والجرائد.

نشر الأستاذ فاضل السباعي عدداً كبيراً من المقالات الأدبية والنقدية، وعدداً كبيراً من القصص القصيرة في كثير من المجلات العربية (**الضاد، الحديث، الكلمة، المعرفة، الثقافة السورية، الأديب والآداب، العلوم، العربي، الثقافة الوطنية، مجلة المجلة المصرية، الأقلام العراقية، الأفكار الأردنية، والرسالة والأدب المصريتين**)

أحيل على التقاعد عام 1983 بناءً على طلبه وهو مدير في وزارة التعليم العالي ليتفرغ للكتابة

وقد أسس داراً للنشر بدمشق هي (دار إشبيلية) للدراسات والنشر والتوزيع

وقد أبدع أكثر من ثلاثين كتاباً، طبع بعضها لأكثر من طبعة، كما أن بعض كتبه تمت ترجمتها إلى لغات أجنبية

وقد أصدر سلسلة (**شهرزاد الـ21**) قصصاً للصغار والكبير

وهو يصدر سلسلة (**الكتاب الأندلسي**) التي استهلها بكتاب من تأليف شيخ المستشرقين الإسبان (**خوان فيرنيت**) (**فضل الأندلس على ثقافة الغرب**).

وفي مطلع عام 2003 أصدر طبعات جديدة من كتبه (**رحلة حنان ط2**) (**حزن حتى الموت ط4**) (**الابتسام في الأيام الصعبة ط2**) (**الألم على نار هادئة ط3**) (**اعترافات ناس طيبين ط2**).

وقد ترجمت بعض قصصه إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والروسية والأرمنية والفارسية وغيرها

وأعدت المستعربة البولونية (**بياتاسكوريد**) أطروحتها عن روايته (**ثم أزهر الحزن**) ونالت عليها درجة الماجستير من جامعة وارسو، كما أعد المستعرب السويدي (**فيليب سايلر**) أطروحة عن أدبه عنوانها (**التراكيبية في قصص فاضل السباعي**) ستناقش في جامعة استكهولم.

وقد تحولت روايته (ثم أزهر الحزن) إلى مسلسل تلفزيوني تم تصويره بحلب في شتاء 2001- 2002 تحت عنوان (البيوت أسرار) لحساب التلفزيون العربي السوري، وعرض في شهر رمضان تشرين الثاني 2002

وله :

1- الشوق واللقاء (قصص) – حلب منشورات الأصدقاء 1958م

2- حياة جديدة (قصص) – بيروت دار الآداب 1959 ، الطبعة الثانية معدلة بيروت مؤسسة المعرف 1964م.

3- مواطن أمام القضاء (قصص) – مصر دار المعرف سلسلة اقرأ 1959م

4- الليلة الأخيرة (قصص) – القاهرة دار المعرفة 1961م.

5- نجوم لا تحصى (قصص) – بيروت دار الحياة 1962م

6- ثريا (رواية مصرية) – بيروت 1963م.

7- ثم أزهر الحزن (رواية) – بيروت، الطبعة الثانية 1963م

8- الظمأ والينبوع (قصة مطولة) – بيروت دار الآداب، الطبعة الثانية 1959م، ومجددة 1964م

9- رياح كانون (رواية) بيروت 1964م.

10- إبراهيم هنانو وثورته ومحاكمته – كتيب صدر عن الدار القوميه بالقاهرة 1961م.

11- (12 قصة من حلب) جمع وتقديم فاضل السباعي – بيروت 1964م منشورات عويدات

12- صيف من الشرق (قصص) – بيروت دار الآداب 1959م.

13- حياة جائعة (مجموعة قصص) – بيروت مؤسسة المعرف

وهو إلى اليوم لا ينقطع عن متابعة ما تنتجه المطابع من ثمرات العقول والأفكار تأليفاً وتحقيقاً. ولا زال السفر من هواياته المحببة ..

وله قصص كثيرة لم تجمع بعد في مجموعات قصصية جديدة. كما أن للأديب فاضل السباعي دراسة قيمة عن الشاعر الدكتور علي الناصر تنتظر النشر

وقد قام بدراسة أدب القاص فاضل السباعي الكثير من النقاد نذكر منهم

د. أحمد زياد محبك، د. حسام الخطيب، عيسى بن دريل، د. محمد كامل الخطيب، د. سمر روحي الفيصل، د. نبيل سليمان، د. حلمي القاعود، وغيرهم.

كما أن العديد من كتب التراجم نصت على ترجمة الروائي فاضل السباعي، وذلك لما يمثله من علامة بارزة في عالم الأدب والقصة والرواية ..

وهو كذلك لا يتوانى عن مساعدة المستضعفين بعيداً عن التباهي وهو يبحث عن الحق والحقيقة وينتصر لهما، ولا يتردد في أن يرفع صوته بالأدب الذي يمارسه وباللسان أيضاً

مما سبب له أحياناً بعض المتاعب في حياته اليومية.

وعن هذا يقول "وسوف أظل أحلم بأنْ في وسعي – بصفتي كاتباً أديباً مبدعاً – أن أغيّر العالم".

وهذه صفات الأدباء والمبدعين الحقيقيين وبلا شك فالأستاذ فاضل السباعي أحدهم، حيث عاش في بيئة شعبية اكتسب منها حب العمل والاعتماد على النفس وغذى موهبته الأدبية بالمطالعة والدراسة حيث تهيأ له أن يدرس الحقوق في جامعة القاهرة وأن يتفاعل مع المجتمع المصري المثقف مما شجعه على نشر قصته (مواطن أمام القضبان) في سلسلة كتب قصته (مواطن أمام القضبان) في سلسلة كتب (اقرأ) الشهيرة التي كانت تصدرها دار المعارف بمصر والتي كان يشرف عليها الأديب الحلبي المتمصر عادل الغضبان، وهي مجموعة قصص، مصر، سلسلة اقرأ 1959م.

وفاضل السباعي أديب متنوع الثقافة، واسع الإطلاع، أتقن اللغة الفرنسية، لجانب اللغة العربية، فترجم مقالات رائعة، وكتب في التراث العربي، وتراجم الأدباء، وله تجربة جيدة في حقل ما يسمى بأدب الرحلات حيث زار عدة دول عربية وأجنبية ونشر مشاهداته في مقالات ممتعة، كما عرف القاص فاضل بكثرة وجودة محاضراته المتنوعة المواضيع ويشهد له المنبر بذلك، وقد امتدت شهرته إلى وسائل الإعلام المرئية وخاصة بعد أن تم بث روايته الشهيرة (ثم أزهر الحزن) في أكثر من عشرين حلقة في التلفزيون العربي السوري وغيره من المحطات العربية.

وقد لفت نظري اسم الأديب القاص فاضل السباعي لأول مرة في مجلة الآداب اللبنانية لصاحبها الراحل الروائي سهيل إدريس وذلك منذ منتصف الخمسينات من القرن الماضي، واستهوتني قصصه مع الأديب الروائي الدكتور عبد السلام العجيلي، وقد تسنى لي قراءة روايته (ثم أزهر الحزن) في منتصف الستينات وتأثرت فيها غاية التأثر، ومن يومها أحببت أن أرى القاص والروائي المبدع فاضل السباعي حيث التقيته في أحد شوارع دمشق التي اختارها إقامة له. وقد سررت بلقائه الذي تميز بالفائدة لي وكسبت صداقة أديب كبير، وقد قدّم لي منشورات قيمة عن شعراء كنت أبحث عنهم في أثناء عملي في إنجاز معجم عبد العزيز البابطين للشعراء في القرنين التاسع عشر والعشرين.

وتمنيت أن أحسن الكتابة عن هذا الأديب القاص والروائي الكبير لأفيه بعض حقه، حيث أنه عضو مؤسس في اتحاد الكتاب العرب، ومقرر جمعية القصة والرواية لعدة سنوات. وقد كرّمه اتحاد الكتاب العرب بدمشق في حفل كبير في شتاء عام 2007م، كما كرّم في القاهرة عام 2006م من قبل موقع (ديوان العرب) بصفته أديباً أدى خدمات جليلة للأدب العربي مع المرحومين عبد السلام العجيلي ومحمد الماغوط.

مدَّ الله بعمر أديبنا الكبير فاضل السباعي ليتحفنا بروائع أدبه

المراجع

1- مجلة الرافد (الشارقة – الإمارات) شهرية أدبية – العدد (74) أيلول 2003م ص 1- 21 الروائي السوري فاضل السباعي يكتب طفولته. حوار عدنه سهر حلال جودته.

2- مجلة الموقف الأدبي – شهرية – يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد (334) شباط 1999م، ص 172- 181.

في أشباح، فاضل السباعي، بقلم. شهلا العجيلي

3- مجلة سطور أدبية شهرية – القاهرة العدد (69) آب 2002م، ص 1- 7 فاضل السباعي: حوار فيليب سيدر

4- مقابلة شخصية قام بها صاحب المقال بزيارة الأستاذ فاضل السباعي بمنزله بدمشق في ربيع عام 2012م.

□□

ســـهيل خليـــل.. السربيوني الساخر

د. نجيب غزاوي*

تقوم هذه الدراسة على تحليل مجموعة من النصوص التي نشرها سهيل خليل ضمن كتاب يحمل عنوان " حكايات من قرية سربيون" أصدره لدى دار الجمهورية للطباعة، في دمشق.

1. السخرية، لغة فلسفية نقدية.

1.1 لدى الأقدمين يعرف أرسطو السخرية على أنها ضمن سام من المزاح، وهي تثير الخوف لأنها تحمل الإساءة لنا، كما أنها أرقى من التهريج فهي تسخر من ذاتها. ويصف أرسطو في كتابه " البلاغة من أجل الاسكندر"، إن السخرية "طريقة ماكرة في الكلام نعبر فيها عن عكس ما نريد قوله" والسخرية، في رأي هذا الفيلسوف، نوعان: نوع يستخدم إشارات المدح من خلال اللوم(غباء، عدم كفاية، جهل)، ونوع يستخدم إشارات اللوم من خلال المدح، ويتم ذلك عبر اللجوء إلى نبرة الصوت والتكثيف والموقف لفهم الرأي المقصود. إننا هنا أمام خطاب مديني أنيق وروحي وممتع. أما لدى سقراط،

فقد عكست السخرية صورة بلاغية تُعبر بين القول المنطوق والمعنى الذي يرغب بالتعبير عنه لذلك عُرف هذا الفيلسوف بُغرق مستمعيه في الحيرة ويقودهم إلى الطريق السليمة فكرياً. أما الرومان، فقد بقوا السخرية ضمن إطار البلاغة وعرفوها على نهج خطاب وتعبير واضح يشير ببساطة إلى صورة تُعطي من خلال إلى الفهم عكس ما تقول (La Grande Encyclopedie,1765) ويعثر على بقايا هذا التعريف في البلاغة الكلاسيكية، إذ اعتبر شيشرون المواربة (La dissimulation) جوهر السخرية نفسه، فيما يرى كانتيليان (Quintilien) أن العلامة المميزة للسخرية الفهم

* باحث فلسطيني يقيم في سورية.

عكس ما يقول أسد هنا، بشكل تأكيد ضمن محور الأدب. فلم تكن السخرية بالنسبة لهؤلاء الفلاسفة من مجال الأدب.

1. 2 لدى المحدثين

حدث، مع القرن الثامن عشر، تغير في مفهوم السخرية، إذ اعتبر المحدثون، وعلى رأسهم **فريدريك** شليغل (F. Schlegel) أن السخرية تظهر في العلاقة بين الكاتب والقارئ ويقوم الكاتب في خلالها بدور المتخفي ويستخدم عباراته الساخرة ويستمتع بموقف لعبي، شخصاني متحمس، وشكاك. إنها موقف فكري حديث. يظهر إذن، مع القرن الثامن عشر، مفهوم جديد للسخرية، مع خروجها من البلاغة لتحتل مساحة الأدب. من هنا، اعتبرت رواية **سيرفانتس** دون كيشوت تجسيدا مميزا للسخرية. فهي المفهوم الرومنطيقي للسخرية التي لم تعد ترتبط بالبلاغة فقط، بل شكلت النموذج الأدبي لهذه البلاغة، تلك السخرية التي نكتشفها أيضا لدى **بوكاتشيو وسيرفانتس ولورنس ستيرن وديدرو وشكسبير وغوته.**

1. 3 غوته

يمثل **غوته** نموذج تحول مفهوم السخرية هذا، فهو يستخدم المصطلح بمعنيين: كلاسيكي التخفي، ورومنطيقي باعتباره جزءاً من "طبيعة العالم" ونلاحظ التطابق بين رواية **غوته** "**سنوات تعلم فيلهيلم مايستر**" والموقف السقراطي، حين يقول: في الشعر الساخر الشعبي كما في الفلسفة الساخرة لدى سقراط، نحن أمام شعر الشعر. أما في كتابه "**شعر وحقيقة**"، فيقول عن الشاعر **رابنر** (Rabener) إنه يفرط في استخدام السخرية المباشرة، مادحا من يستحق اللوم، ولائما من يستحق المدح، وتلك وسيلة شعرية من الواجب الاقتصاد في استخدامها.

1. 4 فريدريك شليغل

لعل أهم من كتب في مجال السخرية **فريدريك شليغل**. يعرّف هذا الناقد في كتابه **مقاطع نقدية** (1797) السخرية على أنها الجنس الأدبي الذي يكون مؤلفه حاضراً فيه ليقوم بمختلف الألعاب المحكمة للمواربة. واعتبر **شليغل** السخرية من أهم معالم الأدب الحديث، فهي حاضرة في مختلف الأصناف الأدبية، وفي مختلف العصور. يرجع هذا الناقد، في معالجته لمفهوم السخرية إلى **سقراط** في محاوراته مع **أفلاطون**، متجاوزاً الشكل الكلاسيكي الروماني للسخرية، باعتبارها مبدأً في الأدب، كما فعل ذلك **غوته** في روايته **سنوات تعلم فيلهيلم مايستر**. فقد ارتفع **سقراط** بفضل تفكيره الساخر حول الفلسفة إلى مستوى فلسفة الفلسفة، كما توصل **غوته** بالتفكير الشعري إلى مستوى شعر الشعر. نحن هنا أمام ظاهرة يقول عنها **كانت**: المعرفة السامية، أي تلك التي لا تحدد معرفة الأشياء بل معرفتنا بمعرفة الأشياء. ونلاحظ هنا أن النقلة النوعية في السخرية من الفلسفة إلى الأدب، تشير إلى أن السخرية في الأدب لم تنفصل عن نظيرتها في الفلسفة، بل بقيت تتفاعل معها، ونفهم من خلال هذا التفاعل، بين الشعر والفلسفة، أحد أهداف الرومنطيقية في توحيد الشعر والفلسفة.

إننا هنا أمام الفكرة التي ترى أن الفلسفة هي الجزء الخاص بالسخرية، ففي كل مرة نتفلسف كتابة أو نطقا علينا أن نسخر. أضف أن الشعر يصل إلى مستوى الفلسفة من خلال استخدام السخرية. فالسخرية تنبع من الأنا الخالقة، أي من وجود الكاتب ومن عملية المزج بين الواقع والمتخيل. إنها الأنا التجريبية لشاعر الفرد. ويضيف **شليغل**: إن السخرية هي معالم الشعر الحديث، فهي تستخدم التناوب بين التأكيد

والنفي والخروج من الذات والعودة إلى التراث والتوسع والانكماش والإبداع الذاتي والتدمير الذاتي. إنها شكل المعرفة لذلك فقد جعلت من الشعر الرومنطيقي شعراً كونياً متقدماً وحولته إلى صيرورة أبدية لامتناهية.

يورد **شليغل** مجموعة من الآراء حول تعريفه للسخرية فهي تحجب كل ما يضمر معنى عميقاً في ذاته، معنىً آخر، أسمى، كما تحجب الجدّ السامي تحت غلاف مرح، ويضيف بأنها شكل من المعرفة فكل شيء يُقدم بقالب ممزوج ومحمي بعمق المزج بين المشروط وغير المشروط، واستحالة التواصل وضرورته، كما أنها العلاقة التناوبية بين الخطاب والخطاب المضاد، بين الإبداع الذاتي والتدمير الذاتي، وهي الحركة بين التأييد والنفي والتتابع بين الحماس والشك، وهي أيضاً الوعي الواضح بالمرونة الأبدية للاكتفاء اللامتناهي للفوضى، إن في السخرية كل ما يسخر ويحسس ويشعل ويسعد، قريباً، المعلن والذكاء والخيال وهي الشكل الأكثر قدماً والأكثر أصالة للخيال البشري، أما تشكلاتها، فهي تتبدى، برأيه، في الشكل الحواري حيث السؤال يثير السؤال، وتتبدى عبر التيار المتناوب للحديث وعكسه والفكرة وعكسها، وهي التأرجح بين النقيضين المطلقين الحماس والشك.

5.1 اللورد بايرون

يعرف هذا الشاعر السخرية على أنها حضور الشاعر في النص واصفاً عواطف الشخصيات وساخراً من أوهامهم وتناقضاتهم، إنه حضور مزدوج لشاعر مبدع وناقد مرير

6.1 هيردر

يرى هذا الفيلسوف والناقد الألماني أن المقصود بالسخرية إصلاح الحماقة ومعاقبة الخطيئة وتعريض الأفكار السيئة للسخرية الشعبية.

7.1 سورين كيركيغارد:

يقدم هذا الفيلسوف الوجودي مفهوم موقف جديد من السخرية، يمكن اعتباره انتقالاً بين مفهوم الفلسفة الرومنسية للسخرية والمفهوم الوجودي باعتباره انتقالاً من تعريف السخرية ضمن العلاقة بين المتناهي وغير المتناهي، إلى السخرية باعتبارها مرحلة في مجالات ثلاث الوجود أو مراحل الحياة، يقود **كيركيغارد**، في الواقع، إلى مفاهيم أخرى للسخرية مثل الدعابة والظرف والسخرية الحزينة والتراجيديا الخاصة والعامة... وضمن هذا السياق الفكري، يرى **كيركيغارد** أن السخرية هي إنكار اللامتناهي والمطلق، فهي في رأيه موقف فكري يسمح ببداية حياة لائقة نعتبرها، جميعاً، إنسانية. ويرى هذا الفيلسوف، عبر مفهوم الانكار هذا، أن السخرية سلوك لاقصاء الناس باعتبارهم غرباء خارج السياق العام، أي خارج الجوهر والمعطيات والحقائق المطلقة

8.1 مارتن فالزر (Martin Walser)

يرى هذا الكاتب الألماني أن هناك نوعين من السخرية البرجوازية وتقوم على عدم القيام بشيء وعلى شرعية عدم المشاركة وحرية الترفع والتسامي، وأخرى ملتزمة، تلتزم العمل وتعمل بأدوات الإنكار إنها السخرية سقراط وكيركيغارد وكافكا...

9.1 جورج لوكاتش

ويرى في السخرية "إصلاحاً ذاتياً للعطب"، فبفضلها ندرك وجهاً جديداً للوجود يقول **لوكاتش**: إن سخرية الكاتب هي الرهبانية السلبية لعصور ما قبل الإله، إنها جهل حكيم

بالمعنى، وتعظهر لشر الشيطاني وجبروته. كما أنها تعبر عن اليقين العميق بأننا ندرك وعي الواقع الحقيقي والجوهر الحقيقي من هنا مثلت السخرية موضوعة الرواية. يعتبر هذا المظهر السخرية، إذن، موقف مواجهة لمتطلبات الحياة وصورة بلاغية تغاير بين القول المنطوق والمعنى الذي نرغب في التعبير عنه.

2ـ سيمياء غريماس Greimas

ترى سيمياء **غريماس** أن السخرية فعل قول للموازنة الشفافة، إنها صيغة إبلاغ معقدة، يقوم مرسل الخطاب من خلالها بنقل بلاغ ضمني لمستقبل، ويستخدم في ذلك تقانات التناقض والتضاد، وهو بلاغ يختلف معناه عن البلاغ الظاهر. نحن، إذن، أمام مرسل متلاعب يمتلك القدرة على الإقناع، يتوجه إلى مستقبل متواطئ يمتلك مهارة تأويل تسمح له بفهم خطاب المرسل. كما يمكن أن نقع على مستقبل غير متواطئ يمتلك مهارة تأويل محدودة، يفهم الخطاب الظاهر للمرسل. والسخرية من هذا المنظور، "حقل لعب" بلاغي يتطلب مرجعية معايير وقيم إيجابية وسلبية، ولكي يتحقق "حقل الألعاب" هذا، لا بد من مجموعة من المساهمين في التواصل الذين يملكون معرفة تأويلية متشابهة، لذلك فللسخرية طابع نخبوي. فهي تستبعد من لا يمتلك هذه المعرفة. وترى سيمياء **غريماس** أن السخرية الشفهية تقوم على الحركة والإيماء والنبرة والإيقاع ونبرات التوكيد والإرجاعات الظاهرة والضمنية. أما السخرية الكتابية، فتعتمد المصنفات (المعاكس، المؤكد، الضروري..)، وتعابير النفي والتخفيف والتضخيم، ومزج المستويات الأسلوبية والاستعارة والاقتباسات والمحاكاة والتلميح والاستهزاء.

3ـ علم تحليل الخطاب:

يعرف هذا العلم السخرية على أنها عكس ما نريد أن نفهم، فنحن أمام تنصل من الإبلاغ من قبل المبلّغ. وهي حالة (مشاز) بالنسبة للكلام المتلفظ في مثل هذه المواقف. إنها ظاهرة سياقية بحتة، إذن، ذات عناصر تفاعلية وشبه لغوية قوية. من هنا جاء اهتمام منظري النظريات التواصلية بها.

يرى **د. سبيربير** (D. Sperber) و **د. ويلسون** (D. Wilson) أنه يجب تحليل السخرية باعتبارها ظاهرة لغوية متطابقة مع اللغة الطبيعية، إلا أنها تمتلك سلوكاً نحوياً ودلالياً خاصاً إذ تشكل نوعاً من القطع مع المحتوى الذي تستخدم فيه. لذلك تصبح بلا مرادف ولا نقيض كما نعجز عن ترجمتها. إنها نوع من الاقتباس الذي يجريه المتكلم للإشارة إلى قول شخص غير مؤهل يستخدم عبارات في غير محلها. أما **دوكرو** (Ducrot)، فيرى فيها تقديم بلاغ يحمل موقف المبلغ الذي لا يتحمل مسؤولية بلاغه باعتباره عبثياً. ويعتبر **بيرندونر** (Berrendonner) أن السخرية لا تعني الاتهام بالتزوير لعمل سابق أو محتمل، بل تتهم بالتزوير إبلاغها نفسه من خلال تحققه، إنها الرؤية البلاغية الكلاسيكية نفسها بحقائق أخرى وسلوب آخر، أي أن نفهم عكس ما نقول.

يمكننا أن ندرك عبر هذه الآراء لعلماء تحليل الخطاب القيم التواصلية للسخرية. يرى **هيه غريس** (H. B. Grice) أن السخرية تخرق مبدأ المحادثة أي الوضوح. أما **أوريكيوني** (Orrecchioni)، فتنسب لها قيمة تحقيرية، فالسخرية في الأصل تعني التصويب باتجاه هدف تسعى إلى نزع أهليته. ويقول **دوماري** (Dumarais): إنها سؤال مفتوح، فنحن نحمّل كلمة دلالة ليست فيها. وهي تحمل قيمة

متناقضة وتضع المتلقي في حيرة حول أهدافه، وهي صورة تُحمّل كلمة ما معنى ليس معناها

4ـ الساخر

إنه الثعلب، فخلف قناع البراءة يظهر الساخر، وهو حالة تجمع الطاووس والثعلب، و يستخدم وسائل أدبية مما يملك حقاً، ويخفي معرفته بالواقع كما يخفي الخصال التي يحملها، لذلك يقول الفيلسوف **تيوفراست** (Theophraste) الساخر هو المداهن الماكر الذي يتكلم مع خصمه وكأنه لا يكرهه ويمتدح حين يواجه ذلك الذي يضطهده سراً.

إنه يزعج الآخرين ويحافظ، في المناقشة، على نبرة لطيفة ومحايدة، وهو يسمح لك بأن ترى بوضوح في لعبته، ويدعي دوماً أنه ليس له وجهة نظر، وأنت إذا طلبت إليه تحديد موقف يتقدم إليك باعتذارات ثلاث فهو يدعي أنه وصل للتو وأنه وصل متأخراً وأنه مريض كما يستخدم التعابير التالية للتهرب من اتخاذ موقف "لا أعتقد ذلك!"، "كنت مقتنعاً!"، "لقد أدهشتني!"، "إذا كان الأمر صحيحاً فلا بد أن يكون قد تغير!" هكذا كان **سقراط** يقدم نفسه على أنه جاهل فيما هو مليء بالحكمة والفكر، وأخيراً فقد عرّف **أرسطو** الساخر، في كتابه **الهيئة**، قائلاً إنه معمر، ذو مشية خاملة وحيوب حول العينين، إنها علامات تشير إلى أنه يملك فكراً نقدياً حول الإنسان، كما وصف الساخر في كتاب **تاريخ الحيوان** بأنه يتميز بالحواجب الصاعدة

5ـ ما يقوله سهيل خليل عن نفسه:

تحت عنوان **مقبال الستين**، وضمن أسلوب مفعم بالسخرية الماسوية يقول **سهيل** إنه قد قرأ على الغلاف الداخلي لمخطوط ديوان شعر الأمير **المكزون السنجاري** ملاحظة بخط يد أبيه هذا نصها "في هذا اليوم الثالث والعشرين من أيلول 1945 الساعة العاشرة والنصف بعد ظهراً، رزقني الله صبياً وسميته سهيلاً، باسم أخيه، الذي مات بعد أشهر، كي لا نتعب في التسجيل! ويضيف أنه لم يكن يحب يوم الأربعاء، وأنه كان يشعر بالحزن في شهر أيلول... ويقول إنه في القرى القصية كافة، لم يكن يحتفل أحد بعيد ميلاده إلا أن والديه أصرا في إحدى السنوات على إقامة هذا الاحتفال. وأراد كبيرهم أن يشتري قالباً من (الشكليش) بدل الكاتو أما الطعام فأصر أن يكون من البرغل بالحمص والكبيبات والمرق البلدي المثلث.. وكان المدعوون **علي الجندي وفايز أبو حلا وحسن صقر وبديع صقور** وأمام تمنيات **علي الجندي** بطول العمر، قال: "أتمنى أن أعيش ألف عام إلا خمسين، ولكن أعلم تماماً أنني لن أصل إلى الستين، فصدري متعب، وأنفاسي شوك، وأحس أنني أموت ألف مرة كل ليلة.. أتمنى أن أعيش إلى العمر الذي يكبر فيه المصيران... إنها السخرية التراجيدية نفسها حتى حين يتناول سهيل أحداث حياته نفسها

أما عن أعماله، فيعترف، في نص تحت عنوان **والله صحيح** أن شخصياته حقيقية وأنه أحبها من كل قلبه وكان يرى فيها جوانب لا يراها غيره. وقد استقاها من قريته **سريبون** التي تعد 15ـ نسمة، تخفيهم من الأطفال وأنه تناول 2ـ شخصاً في أحاديثه. ويضيف بأن لديه ذخيرة من الأشخاص وكذلك من الأطفال الذين سيبلغون سن الرشد كي يكتب عنهم ما دام يملك قلماً و يداً قادرة على الكتابة!

أما عن هدفه في الكتابة فيقول تحت عنوان نص **حزن دائم** إنه يسعى لتحقيق غايتين الأولى (الفشّ) فهو الكثير من المعلمين مثلي والثانية التخلص من الدائنين الذين تورطوا و قرضوني مبالغ وكانوا شهرياً رقيب إفلاسي! ويقدم **سهيل** اعترافاً تراجيدياً

حين يقول: "ب التحدث عن حزني، لأني حزين فعلا، ولأسباب كثيرة، منها أنني تجاوزت الثلاثين بشهور، ولأن البحر لم أعد أراه، ولأن العرق البلدي صار نادراً في الأسواق وكذلك الفروج البلدي، ولأن الحسنوات صرن ينادينه (عمو)". ويقول عن عمه **صالح** النعلق الرسمي باسمه: "تمثل بالنسبة لي ضمير الناس الذين يحبون الحياة ويحبون الأرض ويحبون الناس، ويعني هذا أنك تحب الوطن، فالوطن هو الأرض والناس".

انطلاقاً مما أوردناه في الجانب النظري، نرى أن **سهيل خليل** قد أثار خوف أهل قريته. فقد احتجوا عليه مرارا وتكرارا وكرهوه وشتموه، كما سنرى ذلك في التحليل. كما ركز في وصفه على خصائص سلبية لدى شخصياته، مثل الغباء والجهل وعدم الكفاية، وقد استخدم في ذلك خطاباً مدينياً أنيقاً ومثقفاً. وهو في سخريته الساخرة هذه، قد اتخذ موقفاً لعبياً شخصياً خصوصاً، كما كان حاضرا في نصوصه ليقوم بمختلف الألعاب المحكمة للمواربة. كما يقول **شليغل**: وهو يأخذ في هذا كله موقف الفيلسوف، وفاقاً لقول هذا الفيلسوف الناقد "إننا في كل مرة نتفلسف كتابة أو نقداً علينا أن نسخر، أصبح أن الشعر يصل إلى مستوى الفلسفة في خلال السخرية".

استخدم **سهيل خليل** أيضاً المفارقة، التي عرّفها **شليغل** على أنها: "كل شيء يقدم بقلب ممزوح ومعني بعمق، وأنها النزاع بين المشروط وغير المشروط، واستحالة التواصل وضرورته"، وكان من تقنياتها الشكل الحواري حيث السؤال يثير السؤال ويسحب عبر التيار المتناوب للحديث وعكسه والفكرة وعكسها. وقد حقق **سهيل خليل** تعريف اللورد **بايرون** للسخرية باعتبارها "حضور الكاتب في النص، بحيث تواطئ الشخصيات ويسخر من أوهامهم وتناقضاتهم. إنه حضور مزدوج، مبدع وناقد ومرير". وقد استخدم في هذا مفهوم الانتصار الذي تحدث عنه **كيركيغارد** الذي اعتبر السخرية أسلوباً لإقصاء الناس باعتبارهم "غرقى عراة، خارج المطلق العام أي خارج الجوهر والمطلبات والحقائق المطلقة"، وهذا ما قام به في التعامل مع شخصياته.

وينطبق على **سهيل خليل** تعريف **فريماس** للساخر، فهو "مرسل متلاعب، يمتلك القدرة على الإقناع ويتوجه إلى مستقبل متواطئ يمتلك مهارة تأويل تسمح له بفهم خطاب المرسل. أما سخريته، فهي، كما يقول **فريماس**: "حقل العب بلاغي يتطلب مرجعية معايير وقيم إيجابية وسلبية". وهي بذلك تنسجم مع موقف **أوريكيوني** التي ترى للسخرية قيمة تحقيرية، فهي تصوب باتجاه هدف تسعى إلى نزع الأهلية عنه.

ولقد تماهى سهيل الساخر مع مختلف تعاريف الساخر، يرى الفيلسوف الإغريقي **ثيوفراست**، أن الساخر هو المداهن الماكر الذي يتكلم مع خصمه وكأنه لا يكرهه، ويمتدحه حين يواجهه. إن **سهيل** يراوغ ويحافظ، في المناقشة، على نبرة لطيفة ومحايدة، وهو لا يأخذ موقفاً، ويقدم نفسه على أنه جاهل، فيما هو في الواقع مليء بالحكمة والمكر، كما يقول **سقراط**.

يمكن، هنا، الإشارة إلى نقاط تشابه مع المسرحي الفرنسي، **موليير**. فهو يلتقي مع هذا المسرحي الساخر في أمور يمكن إجمالها فيما يلي:

- رؤية الواقع بمكبرة مشوهة، وهذا ما نراه في وصفه الكاريكاتوري للشخصيات والمواقف والواقع

- تعتبر نصوصه وثائق تعكس صورة عن الحياة الاجتماعية في سورية في بداية القرن العشرين، فقد حمل من قريته، **صيرون** مسرحاً رئيساً له وجعل من شخصياته نموذجاً للمجتمع السوري بأسره، وكذلك كانت شخصيات **موليير**.
- سعى **سهيل**، كما **موليير**، إلى الإصحاك والإسعاد، كما سعى إلى إصلاح أخطاء الناس وذات عيوبهم.
- استخدم أسلوباً بسيطاً.
- كانت شخصياته لا تعرف نفسها (الجهل)، كما لدى الساخر الفرنسي، إنها أمام مهرجين بمنتهى الجد، يعملون أفكاراً ذاتية.
- كانت لغته، مثل لغة **موليير**، متنوعة، تنتقل من المستوى الأدبي الراقي إلى مستوى اللغة العامية البسيطة.
- كما كان **موليير** مشاغباً كان **سهيل** كذلك.

6. الكاتب في النص وعلاقته القيمي

السخرية هي إذن الجنس الأدبي الذي يكون مؤلفه حاضراً فيه ليقوم بمختلف الألعاب المحكمة للمواربة، كما قال **شليغل**، وهي تنبع من الأنا الصانعة، أي من وجود الكاتب، ومن عملية المزج بين الواقع والمتخيل والساخر، كما يرى **غريماس**، مرسل متلاعب يمتلك القدرة على الإقناع. هذا ما دفع كاتباً، مثل **مارسيل بروست**، إلى القول أيضاً: العالم مسرح علينا أن نقوم فيه بدور. ويعتمد الكاتب في تواجده في النص تقنية المواربة التي تقوم على أساليب الوصف والتعليق والتحليل والنقد والمديح.

لقد ظهر **سهيل خليل** في نصوصه في أدوار مختلفة فهو الكاتب الملاحظ، والكاتب الواصف، كما استخدم ساطقين بلسانه، شخصيات أخرى، مثل عمه **صالح** أو عمه عيسى، **سامحك الله**. يعتمد الكاتب التحليل والبرهنة في دحض نصائح عمه **صالح** المثالية (لا تقرب الحرام، واعمل في الأرض)، التي لا تورث سوى الفقر، كما ينتقد الازدواجية في سلوكه فهو يدخن ويشرب ويصبح بغير ذلك! أما في ***الواحدة إلا نصف تماماً*** فيقوم بدور الكاتب الواصف عبر تقديم صورة الإنسان الذي لا جذور له، من خلال استخدام تقانتي النعوت التهكمية(ترى، مدّع) والوصف، فالشخصية تقلد الجنرال **جهو** وتلبس الملابس العرسمية. أما في نص ***وانفش الكوسا كوسا***، فنحن أمام الكاتب المحايد الذي يصف ظاهرة موضوعية، إنها موسم الكوسا، حيث ينام القوم ويستيقظون على أكل الكوسا لوفرتها. ولا يرحم كاتبنا في **وكان شاعراً وملفقاً**، أباه الذي عُرف عنه دكاؤه وشاعريته فقد ضحب العرق بفضل سماء القرية الأ روحته غير أن الكاتب يزيد أباه في مجانه لأهل قريته عبر قوله: إن عباقرة سربيون كثير مدة غيبة وموجبة للقصائد الهجائية. ويعبر في **علي آغا** عن القيم الصحية من خلال وصف شخصية **علي آغا** الذي مات عن 96 سنة، غرب متمتع بصحة نفسية وجسدية جيدة، رغم محبته للشراب والتدخين. في ***سامحني يا عمي عيود***، يهجو الكاتب نفسه، فهو يكتب ويهجو من ليس في قدرته الرد عليه، ثم يجري لينبئ أن نقده محق وصادق، فهو يذكر الأحداث (التزوير الذي قام به عمه عيود، وتاريخه العملي المشين)، إنه لا يفضح أحداً، بل يذكر الحقيقة، غير أن الناس يرفضون رؤية الحقيقة والنقاش. في ***سبوكة*** يعالج حالة الهوس التي تتثاب البعض مثل الاصرار الأبله على الحصول على الشهادة وتقديم التبريرات الواهية لفشلهم. وينتقد نص ***سيارة برهوم***، نموذجاً آخر لتهور البعض في الخوض فيما لا يعرفون، مثل **برهوم**، الذي اشترى سيارة (بقي

أكثر من شهر حتى استطاع أن يلفظ مركبته.!! وأخيراً فإنه يمثل في مشروعه بمحض قصص *سليمان الباشوطي، كوميارس*، من خلال الكاتب، شخصية إيجابية نحن أمام إنسان بسيط، يحمل في وجناته لون الأرض، لذلك فهو يكتشف، من خلال عفوية الإنسان العادي ومنطقه، الأخطاء في ديكور التلفزيون، ويعبر عن ضجره من التكرار في المشاهد. في *وملائكة تقوم*، يتصدى الكاتب لظاهرة عامة إنها ظاهرة النفاق، فيسلط الضوء على ما يكتب في أوراق النعي وهو يعبر عن موقفه من خلال استخدام عبارات قوية، واصفاً المرحومة: تصبح وتشتم الناس جميعاً، توقظ الجيران بزعيقها، تبصق على السائق" ويعود سهيل في *المرة الأولى* إلى المفارقة، فهو يطبق نصائح أبيه له في الثقافة وحفظ القرآن وقراءة أمهات الكتب ومعرفة الموسيقى والنص.. وينهي النص ساخراً، معبراً عن عكس ما يريد أن يقول: إياكم والمعرفة في *السم إنها قصة حقيقية*، يعالج الكاتب مسألة الصراع بين القديم والحديث، بين الأصالة والحداثة، بأسلوب فيه الكثير من الدعابة، وذلك من خلال المقابلة بين البيرة والعرق البلدي، مقدماً وصوفاً سلبية لمشروب البيرة فهي مشروب سخيف ذو طعم مر وهو مرتبط بالأجنبي! ويعالج ضمن السياق نفسه، المفارقة بين عالمين عالم الماضي، في الريف الزراعي، حيث الطبيعة النقية والمرح والحب والطعام الطبيعي الطري، وعالم يعيشه الآن يستجدي فيه من الآخرين بقايا عزة نفس ويرفض منة الكرماء، عالم سلبي عليه أن ينسى فيه" تاريخ ميلاده والأغاني التي علمته له أمه. وينتقد في *منديلك يا ابن الحلال* عادة الجدل البيزنطي، المنتشرة في مجتمعنا، وعادة الجهلة في موضوع ملتبس لا طائل تحته، يقدم النص جدلاً حول التمييز بين السقوط والدوام، ويقوم هذا الجدل بين شخصيتين

تتميزان بالعناد والجهل، وتتدخل المفارقة لتكتمل السخرية التراجيدية حيث يتهم كل واحد الآخر بما هو فيه! في *أيديولوجيا*، يسخر الكاتب من جهل المثقفين، باستخدام الإنكار والمبالغة والصدق والدقة في الوصف فهم يظنون أن هاملت أستاذ شكسبير، وأن فئران الأنابيب هم أنابيب النفط، ويميزون بين الإغريق واليونان وبين الفينيقي والكنعاني ويأتي نص *بيت الشاعر رمادي*، ليصف لنا صورة إنسان إيجابي، في نظر الكاتب إنه الكادح *محمود الأسعد*، الشاعر المتجول الذي كان مصدر التسلية القروي في سهرات الخريف الحزينة، والذي عاش بسيطاً متواضعاً ويحضر الكاتب مع عمه *صالح* في نص *بناء مزعج* لينتقدا ظاهرة الانسلاخ الاجتماعي الذي يعيشه مجتمعنا الأبناء الذين يتخلفون عن آبائهم وأمهاتهم، وذلك من خلال استخدام عبارات سلبية في وصفهم فهم منزعجون من بقائها (الأم) العمل على قيد الحياة، "فدفنوها بسرعة"، وتقبلوا العزاء على مضض، ويصعده عمه *صالح* بالتقويم قائلاً ماذا تنتظر من وعد؟ يعبر الكاتب في *وجهاء من سربيون* عن عدائه الحاد للوجهاء من خلال الموقف والوصف، فهو يستخدم أولاً المفارقة بالقول: وجهاء سربيون التي تفتقر دوماً إلى وجهاء"، ويضيف: "قمت واستعذت بالله من الوجهاء، وكأنهم شياطين! ثم يختم مداعباً أرسم على وجهي ابتسامة. أما وصفه لهم فيأتي كاريكاتورياً مثيراً للضحك والسخرية. فهو يستخدم فعل (اندلق) للتعبير عن نزولهم من الحافلة كقصد بعضهم، واحداً واحداً، بما يحملون يحمل امريكة.. يتأبط كيس تبغ يحمل ديك القش بكيس من الحبر كما يؤكد على عدم لياقتهم الاجتماعية من خلال وصف الصخب الليلي الذي يثيرونه في *جلون جميل*، يعبر الكاتب عن تمسكه بالأرض

والطبيعة المطر جوهر الحياة في الربيع، ثم يصف طقوس الطعام والانصهار بين عناصر الطبيعة. مقابل ذلك ضمن اتهامات بالجنون يعته به أبوه وأمه. لذلك جاء السؤال **جنون جميل** كتيب مجنون الطبيعة. عشق الطبيعة، ذلك مدلول الكلمة في لغتنا، وهو من ينشد أنشودة عشق. ويتصدى نص **طرف راهن**، لمرض اجتماعي، إنه حديث النعمة. فيتناول الشخصية، من خلال الوصف مشبهاً إياها بالديك المنفوش. كمن يجلس منفوشاً كديك بلدي، كما تتناول جهلها وقلة علمها، من خلال استخدامها لتعبير في غير محله: ظروف راهنة بدل ظروف قاهرة، كما يظهر سذاجتها من خلال استغلال أهل القرية لها. في نص **وردة** ينتقد الكاتب زواج المصلحة، ويعبر عن موقفه هذا من خلال استخدام مفردات ذات قيمة تحقيرية: "لم تحضر هذا البلح"، "أجبروها على الزواج"، "تجر نفسها إلى بيت **أكرم آغا**". ويعطف الكاتب لينتقد المجتمع الانتهازي من خلال التلميح إلى أن بنات القرية قد حسدن **وردة** على زواجها: "تلاحقها عيون صبايا الضيعة، غيرة وحسداً". ويقدم نص **برهوم** صورة شخصية تحمل، في عالم **سهيل** قيمة إيجابية. فبرهوم يمثل الصعلوك الذي يحمل في عينيه ألف شمعة من حب الحياة والتمسك بها، رغم أنه "عنوان البؤس كان". كما كان برهوم هذا مصدر تسلية أهل القرية، في ليالي الشتاء الطويلة. مع نص **الشوباصي**، نشهد كره **سهيل** لرجال السلطة الظلمة وحقده عليهم، ويتجسد هذا الكره والبغض من خلال الوصف الساخر المحقّر "كان الشوباصي وكيل الآغا وسوطه ولسانه وجرمته، وهو رغم عنجهيته ذليل أمام رجال الدرك". أما صفاته الجسدية فلم تكن أقل قبحاً مع "كرشه الكبير"، وتلك صفة تضيف إلى غبائه، وانحطاطه الذي يجعله يستميع الإهانة. ويتابع نص **من الذاكرة** النقد الساخر لممثلي السلطة: البيك والآغا عبر الوصف الساخر فالبيك "قصير وأصلع وسمين"، أما الآغا فهو منفوش كالديك البلدي، كما أنه متملق يدفع كي يكسب رضى السلطة. ويعمد نص ***أبو خليل جاكسون***، إلى نقد حديث النعمة، عبر السخرية منه. فهو، أيضاً، جاهل لا يستطيع التمييز بين أنواع المشروب، لذلك كان يعتمد على شكل الزجاجة كي يفرق بين أنواعه، المحجرة والمفلطحة والمطعوجة: "هكذا كان يسميها". وأخيراً، يشير الكاتب إلى طبع جاهلي في حديث النعمة يعود به إلى عصر النخاسة: "اشترى زوجته بمبلغ كبير"، إلا أنه عاش قلقاً كبيراً من غيرته عليها. ويأتي نص **شعير** (تصغير شعر نحته الكاتب، واستغل الجناس مع شعير، على ما أتوقع!) ضمن إطار نقد الشخصيات السلبية في المجتمع؛ فنحن أمام نقد حملة الشهادات العليا الجهلة. يدفع الكاتب بالسخرية منهم من خلال الوصف الكاريكاتوري: "يجلس... يقرأ، يتشنج، يرتفع صوته، تتسع عيناه". وهو بالإضافة إلى ذلك، سارق محترف، وفقاً لتعليق إحدى الشخصيات: "لا تسرق شعراً نعرفه جميعاً". ويقدم نص ***معركة حامية في الأرينونا***، وصفاً تحقيرياً لحديث النعمة أيضاً. إنه مغترب يعود على القرية، وهو يشبه المهرج في ملابسه: "بذلة كاوبوي، قميص مخطط، وربطة عنق مع الكثير من الدوائر والخطوط الحمراء". ويمعن في وصفه الكاريكاتوري "يجلس ساقاً على ساق، يهز قدمه اليسرى المرفوعة بحركات غير منسجمة". أما الانتقام منه فيأتي من العم **صالح** الذي يذكره بلقبه في الماضي: "ب الفرع"! ويتابع نص **مشمشة**، الصورة نفسها والسخرية بالوصف نفسه: تلبس الشخصية "جاكيتاً بيضاء"، ويعلق الكاتب: "إن من يلبس الأبيض لا بد أن يكون أسود من الداخل". ويتابع سخريته من خلال

وصف الأم المبتهجة بعودته: "أمه كالدجاجة التي أوشكت أن تبيض". ثم يعود لوصف تصرفاته المضحكة: تنحنح، وجلس، ووضع ساقاً على ساق، أشعل سيجارة وراح يعصبيه عن مشروعه للقرية، فكان مفاجأة: إنه يريد أن يفتتح مقصفاً، وكان جزاؤه أن تركه أهل القرية وحيداً في **من قلة الخيل**. يتابع **سهيل** نقده للأدعياء ويتصدى هنا لأدعياء الفن والغناء، وما أكثرهم، ويستخدم هنا المفردات السلبية في التعبير عن سخريته وغضبه: تنحنح **وسوف** وبلع ريقه عدة مرات وتعلق قلقه إلى الحاضرين. وقال: "دستور!" ويتابع السخرية واصفاً ردود فعل الحضور: "وعلا شخير **ونوس الخرفان**، وتحشرج، وعطس وسعل وضحك أحد الحضور" ويعود بنا في نص **ليش ولاك** إلى التعبير عن كره رجال السلطة. نحن أمام صورة مراسل الريجي، يعري **سهيل** هنا ليقدم لنا صورة لرجل بدين، قصير، أنفه أحمر متورم، وهو ذو خلق متدنية، يحب الكأس والسهر.. ويخرج سريعاً عن طوره بعد الشراب.

7ـ السخرية في العناوين.

يعتبر علماء تحليل الخطاب أن العنوان نص مفتوح أمام نظر القراء، وهو يقوم بدور رئيس في المشهد النصي فهو ذو بعد بصري من حيث موقعه، وله سطر خاص به وخصائص طباعية مختلفة.. أما وظائفه، فهي متعددة، إذ يقوم أولاً بجذب النظر، قبل الإعلام، كما أن له دوراً تواصلياً، ففيه دعوة للقراءة، ودوراً دلالياً، إذ يلخص الموضوع. لذلك يجب أن يكون العنوان مثيراً للفضول والدهشة ومبتكراً. ويعتبر **جان بيير غولدمان** أحد علماء تحليل الخطاب أن للعنوان وظيفة مثيرة للشهية لدى القراء، وأخرى إيجازية، وثالثة تمييزية (تميز بين نص ونص).

ويقول **باتريك شارودو** أحد أعلام النظرية التواصلية: "العنوان نص في ذاته".

يلاحظ أن الكاتب قد برع في اختيار عناوين نصوصه فاستثمر هذه الوظائف، بل وأضاف إليها. فمن العناوين المثيرة للفضول ***سيارة برهوم***، و ***البوبيل الفضي***، و ***ايديولوجيا*** و ***التقيلة***. نحن هنا أمام عناوين تثير الفضول بغموضها. كما أنها تحمل مفاجأة قوية. وهناك عناوين مبتكرة، مثل ***العصي*** و ***نصف بطيخة***. و ***النمور***.. وهنالك عناوين مثيرة للدهشة ***الواحدة إلا نصف***، و ***مستشهانة يا بن الجقل*** و ***أرجوكم لا تقلوا***.. ولابد من الإشارة إلى أن اختيار العناوين لدى **سهيل** قد خضع، إضافة إلى الوظائف التي أشرت إليها، لقوانين السخرية لديه. فهنالك سلسلة من العناوين تستخدم المفارقة: "**سامحك الله**" فهو يسامح عمه لأنه لم يحسن نصحه في الحياة، إذ طلب إليه أن يسلك السلوك الصالح الذي أدى به إلى الفقر. و**مبروك** حيث يبارك لرجل فشل و**البوبيل الفضي**، وفيه احتفال بالفشل خمسة وعشرين عاماً في الحصول على الشهادة الإعدادية! و**مطعم مكسيم**، ويطلقه على مطعم تميز بالقذارة، فيما نحن أمام تسمية لسلسلة مطاعم دولية. و **التقيلة** حيث يهتم عريس متسلط عقليته بتقيلته الشائعة أكثر من اهتمامه بعروسه فينطلق بحثاً عنها! ويستخدم الكناية "بحث في **الواحدة إلا نصف تماماً**" ليشير إلى تأخر الوقت وطلب الرحيل، كما يستخدمها في **خانة اليك** للدلالة على إحراج الخصم. وهنالك عناوين تستعير الأمثال الشعبية **ولبقى الكوسى كوسى** (للتوكيد)، و **بلا بلوط** و **العصي** (للضجر وفراغ الصبر)، و **من قلة الخيل** (للاستسلام) وهنالك عناوين تحمل اسم علم **علي آغا**، المختار، و**حكاية وردة** المرأة القوية، و**برهوم**

الصعلوك، وحمص **الكبيرة**. حالة الانبهار لدى الإنسان البسيط. و**أبو خليل جاكسون**. حديث النعمة. كما أن هناك العناوين الوصفية: **المرة الأولى** التي ينشر فيها اسم الكاتب في صحيفة، و**لكل فصل حكاية** يتحدث عن الحصاد في حزيران، و **بيت الشاعر رمادي اللون** يرمز النعت رمادي إلى البساطة والفقر التي تكتنف حياة المبدع. وهناك عنوان يحمل قيمة تواصلية قوية عبر القسم: **أقسم أنها قصة حقيقية** وأخيرا، هناك جملة من العناوين تحمل ألفاظ أجنبية: **الشوباصي** الموظف العثماني، و"**شيزوفرينيا**". علم النفس، و **لونجين**" الصنعة الفرنسية الشهيرة، والمفردات الرياضية "**ضربات الجزاء**، واستخدام عبارة تمثل الشخصية **طرف راس**، والتصغير المحقر **شُعَيْر** للسخرية من شعر مدّع.

8. السخرية في ألقاب الشخصيات:

يقول الكاتب في نص **برهوم**: إن أهل القرية كانوا يطلقون عليه اسم **برهوم السردارة والسردارة** قريته، وإنهم كانوا ينادونه **بريهيم** أحيانا. وإن هذين الاسمين هما تحوير لاسم **إبراهيم**، نحن هنا أمام تحريف ونسبة إلى المكان. أما في نص **شطيحة**، فيوضح قائلا: وفي قريتي يطلقون على كل شخص اسماً غير اسمه الحقيقي، والأسماء المستعارة غالباً ما تكون موحية بمضمون المسمى. والأسماء المستعارة كثيرة نذكر منها: البرق والمحري ورسون ورهر وشطح وحلون، وخيسون والبولانجي.

ونشير إلى أن الكاتب قد حشد في مجموعته مجموعة كبيرة من الأسماء تحمل في طياتها سخرية مريرة، بعضها صامت وبعضها الآخر صارخ. ويمكن تصنيف الأسماء في النصوص المدروسة وفق التالي:

1.8 الأسماء الأجنبية

حمود البولانجي في نص **الواحدة إلا نصف تماماً**. نحن هنا أمام مفردة فرنسية تعني الخباز، وليس للشخصية أية علاقة بالخبز إلا أن وقع الصفة على أذن الشخصية قد دفعها إلى الاعتداد بها: **علي آغا** إنه لقب نبيل تركي راج طويلاً حتى بعد انحسار السلطة التركية عنا. إنه **آغا** غير قادر على تأمين قوت يومه! **الشوباصي** لقب تركي جرى انه وصل الأعـ وهو يحمل قيمة ساخرة دوماً، ويعبر عن مزيج من القوة والعبث والدال. **حمود البريمو**، وتلك لفظة إيطالية، تعني الأول، وتشير إلى حلم الشخصية المرضي: بائع اليانصيب، بربح الجائزة الكبرى، لدرجة تحول معها اسم الجائزة إلى كنية التصقت به! أما **أبو خليل جاكسون**، فقد حمل هذه الكنية بعد أن اغتنى وصار صاحب مال وعقار وصار خبيراً بالدولار!

2.8 أسماء الحيوانات:

نقع في النصوص على اسمي حيوانين، الأول بري والثاني أهلي: الجقل والقط، وهما في العموم نموذج للغدر والخبث: في نص **ولم يجد عبود علاجاً**، نجد عبود الجقل، صاحب الحيلة والخبث، الذي يتكيف مع كل الظروف، فقد انتقل، مع التطور من إصلاح بوابير الكاز إلى إصلاح الأجهزة الالكترونية. في **صندبانة يا بن الجقل**، نجد اسمين: **وسوف القط** و**حمود الجقل**. وهما نموذجان للفساد والإصرار والجدل البيرقطي، والعنجهية الفارغة، (وتلك من صفات القط و الجقل في وصولهم إلى الفريسة).

3.8 الأسماء الجغرافية.

وهي بالطبع أسماء تشير إلى الأصل الجغرافي للشخصية، ففي **كان شاعراً وعاشقاً**، ترد ثلاثة أسماء: **برهوم الجردي** و**جميل البودي**

ويوسف الباشوطي. كما نقع على اثنين آخرين من آل الجردي وهما **عبود وسعدون الجردي**، وهناك أيضاً **سليمان الباشوطي**.

4.8 أسماء المشايخ

يورد **سهيل** مجموعة من أسماء المشايخ، بعضهم يمثل مزارات: الشيخ **يوسف بو طاقة** والشيخ **عبد الله** والشيخ **حمود** والشيخ **غريب**. أما المشايخ الأحياء، فيحملون هذا اللقب فيما يعملون في الشؤون الدنيوية: الشيخ عبود مختار القرية، الشيخ **سليم** المهتم بكرة القدم، وكذلك الشيخ **إبراهيم** وأخيراً، الشيخ **عبود** مستشار القرية الثقافي، والوحيد الذي يملك ساعة لونجين.

5.8 الأسماء من صيغة فعلول

إنها صيغة نجدها في **حمود** المقلد عديم الجذور (الواحدة إلاّ نصف تماماً)، **وحسون أبو سقطة** **وبرهوم**، نموذج الفاشل، وأخيراً **عبود**، وهو إنسان بسيط ساذج. نحن هنا أمام صيغة فعلول التي تميل إلى المبالغة بقصد التحقير

6.8 الأسماء التي تعبر عن دور موضوعاتي

أي تلك التي نقول عنها: اسم على مسمى، حيث الاسم يعبر عن مكنون الشخصية وسلوكها. فهناك **طوش الفلاشي**، نموذج الأمي، **وحميدان الطش**، رمز حديث النعمة الجاهل **وسمول الأهتر** المائد من المغترب الذي لا يلقى احترام أهل قريته، **وحبيب الشرفان** المغترب الآخر الذي يريد أن يفتتح متحف في القرية، مما يثير اشمئزاز أهلها، **ويونس الخرفان**، مدعي الغناء والطرب، **وذهبولة القرباطي**، طويل القامة، والرشيق والبارع في قرع الطبول، والمبتسم ونجم الحفلات.

7.8 النسبة إلى الأبناء

وهي قليلة نسبياً، إذ نجد: أبو علي ابراهيم، أبو بهيج، أبو ونوس، أبو حسن، أبو علي محمود، أبو يوسف.

9. مفهوم الإنكار

يعتبر مفهوم الإنكار من أهم المفاهيم التي تولد السخرية، فهو يقوم على اعتبار البعض خارج المنطق العام، وخارج الجوهر، والحقائق المطلقة لذلك فإن الساخر ينكب على عقابهم عبر السخرية منهم. ونجد هذا المفهوم في أساس العديد من النصوص الساخرة لدى الكاتب في نص **أيديولوجيا**، تقوم السخرية على إنكار قيم حملة الشهادات غير المثقفين، أما نص **بقاء مزمن**، فينكر تعالي الأبناء على آبائهم، بعد تغير أحوالهم، لدرجة تصبح معها الأم عبئاً يريد هؤلاء التخلص منه أو في **دموع صاحبة الجلالة**، ينكر سهيل المنكر السائد لدى عامة الناس، من ازدراء للعمل الصحفي وتقدير مبالغ فيه للثقافة الحربية. أما **ظرف راس**: فينكر صورة حديث النعمة: فيسخر منه عبر علله النفسية، فهو محب للظهور، ومصاب بجنون العظمة، جاهل يكرر عبارات سمعها دون أن يفقه معناها، مثل الببغاء، كما ينكر، بالمقابل، موقف المجتمع الانتهازي المداهن من هؤلاء. ويرفض نص **حكاية وردة**، قيم المجتمع المادية وزواج المصلحة. إننا أمام نص ساخر تراجيدي ويتصدى نص **المصي** لظاهرة الاستغلال والابتزاز حيث يقوم **سلوم حمدان** من المغترب، يقوم الأهل بمصادرة مدخراته! وينكر نص **خانة اليك**، الكذب عبر فضحه بالدليل المادي ويتصدى نص **شوباش**، لحالة من لا يجد من يمدحه فيمتدح نفسه، نحن أمام مرض منتشر نعيشه بشكل دائم. وأخيراً يستنكر نص **ضربات جزاء** حالة اجتماعية

عامة(عرس) حيث يتحدث المرء بأمور لا يعرفها، بعيدة كل البعد عن اهتماماته. وذلك بقصد التباهي والتفاخر بحضور الناس أمام نسوة يتصدين للحديث عن لعبة كرة القدم.

10_المفارقة والتناقض.

تقوم بنية السخرية عند **سهيل خليل** بشكل رئيس على المفارقة والتناقض(السبب غير المتوقع، والنتيجة غير المنطقية). وهما وسيلتان تستندان إلى القاعدة المنطقية للتضاد. مما يثير نوعاً من السخرية السوداء، ويهدف إلى تعريف السخرية باعتبارها نوعاً من المواربة والتخفي فهو يريد أن يقول ما لا يقال وما لا يفعل. في **سامحك الله**، نحن أمام مفارقة فهمية. فالمال الحلال يساوي الفقر والمال الحرام يساوي الغنى، والعمل في الأرض يساوي الخسارة، كما أن العمل في الصحافة يورث العداوة والفقر. أما الناصح، **العم صالح**، فهو يوصي بالشيء ويعمل عكسه. يدخن ويطالب بعدم التدخين، ويشرب ويطالب بعدم الشراب. وفي النص مفارقة أخرى تقوم على الموقف. إن كاتبنا، بعد هذا العرض، يريد أن يكون لصاً ولكنه لا يستطيع ذلك لأنه غير قادر على تسلق الجدران بسبب سوء صحته! في **الواحدة إلا نصف تماماً**، نقع على مفارقة سلوكية. **محمود البولاني** يستحم كل صباح رغم شح الماء في القرية. ويبيع فراش زوجته كي يشتري حرمة بليك وسروالاً فرنسياً! تقوم المفارقة في **لم يجد حسون علاجاً** على السلوك فالكاتب يهجو **محمود القحط** لأنه غير قادر على إبقاء الأذى به! تقوم المفارقة في **وكان شاعراً وعاشقاً** على السلوك بعض عوالم الكاتب. يكتب قصائد الغزل بشتى صنوف النساء ما عدا زوجته، ويقوم بهجاء أهل **سرغايا** بالتسلسل الأبجدي حتى (لا يطمع) أحد الوجهاء! ويبقى **سهيل** نفسه **سامحني يا عمي عبود**، على مفارقتين. فهو يطلب السماح من عمه **عبود** ويمعن في نقده. لذلك فقد أسقط عمه **عبود** عنه جنسية **سرغايا**! والكاتب لا يخشى أهل قريته في هجائه لأنهم غير قادرين على مقاضاته أمام المحاكم بسبب فقرهم! في **مات فلوم** تقوم المفارقة على سلوك عام يتعلق بما يكتب في أوراق النعي وما يكون عليه الميت حقاً. **فلوم** نقيه صالحه في ورقة النعي إلا أنها لم تكن تفرق بين الحق والباطل في حياتها! في **المرة الأولى** تقوم المفارقة على الموقف بين الكاتب من خلال أنه لم يلتزم بنصائح أبيه في حفظ المعلقات ودراسة الموسيقى الغربية والرسم ومع ذلك فقد نجح في الحياة، وأصبح موظفاً. إن أمتع أنواع الثقافة التلفزيون! يعرض نص **أيديولوجيا**، للتناقض بين المثقف المزيف الدعي الذي يستخدم مصطلحات لا يعرف معناها، وبساطة الأمي وتواضعه وذكائه وسعيه للفهم والتعلم! في **بيت الشاعر** تكشف المفارقة إنساناً بسيطاً فقيراً ومتواضعاً ومريضاً، غير أنه يسعد الناس برواياته وقصائده! يعرض نص **بقاء مزعج**، للتناقض القيمي بين القرية الصماء، والمدينة التي تبتلع الشعر والأمسيات والأمهات. وفي **جنون جميل** هناك التناقض بين الإنسان المرهف الحساس الذي يحب الطبيعة و المجتمع الذي يتهمه بالجنون! في **بلا بلوط** نعثر على التناقض القيمي كما في النص السابق. فهو يكتب عن الشخصية لأنها تحمل رائحة الأرض ولون البحر فيما الشخصية نفسها ترغب في أن يذكرها بالأمور التي تتعلق بقدراتها الجسدية و في **من الذاكرة** نجد المفارقة في الموقف فعلي آغا فقير وهو آغا يحب المديح الفارغ ويطلب منه هذا اللقب مع أنه لا حاجة له بها. دعواته إلى الطعام وصرف الأموال، أما المفارقة في **وافق شن طبقه** فتقوم على المثل المصري حاميها حراميها أو تصيده مصيدة! فقد حاول أهل القرية خداع أهل عرس بتقديم عريس مزيف، فما كان من هؤلاء إلا أن

استدلوا العروس بحرى فتيحه وعجوز شمطاء! في **مبروك** تقوم المفارقة على التناقض بين العنوان والمضمون. **فحمدان الوسوف** لم يحصل على الشهادة الإعدادية خلال ربع قرن، ومع ذلك يقدم الكاتب لمباركة على الفشل والفشل والعبء! ويعرف نص **اليوبيل الفضي** على الوتر نفسه. **فصويلح** يحتفل بالذكرى الخامسة والعشرين لفشله بالحصول على الشهادة أيضاً. في **دموع صاحبة الجلالة** يضطر كاتب للنوم على سطح أحد الفنادق (وتلك عادة معروفة في دمشق أيام الرحمة والمعرض في شهر أيلول). ويعزي نفسه بالقول إنه ينام تحت النجوم في الهواء العليل إنها مفارقة الموقف! أما **الخياصي**، فتقوم على المفارقة في الوصف: فهو "وكيل الآغا وسوطه ولسانه وحزمته وهو ذليل إلا أن أهل القرية يخافونه! في **مطعم مكسيم**، تقوم المفارقة بين العنوان والمضمون فمطعم مكسيم من أهم المطاعم العالمية وأرقاها، وكاتب يطلق هذا الاسم على مطعم فقير بسيط. أما المفارقة العقلية فتتمثل في قبول دورية الصحة وساحة المطعم انسجاماً مع وساخة مرتاديه!

11 ـ المبالغة والكاريكاتور:

إنها أحد أساليب التعبير الساخر لدى **سهيل** في وصف شخصياته وهي لديه أنواع مبالغة لفظية وتشبيه وموقف ووصف في **صاحبة الجلالة**، يصف البعض بأن "أوصافهم المالية قريبة من طبقة الأوروبيين". وفي **سيارة برهوم**، تقع على كاريكاتور الموقف فقد أمضى برهوم شهراً حتى تمكن من لفظ اسم ماركة سيارته بشكل صحيح. كما كان يتربع على ظهر السيارة بقبعته الذي يعلق بمسحب المطر. أما حمولة السيارة فتجمع مواد متنافرة من بشر وحيوانات حذي وراديو وشكة عرق وسكة هريسة. أما نص **وماتت فطوم**، فيرتكز على المبالغة في وصف السلوك فصوت **فطوم** رفيع وهي توقظ زوجها بلكزة في خاصرته وتبصق على الصائق وترفع فردة حذائها في وجه المرافق، كما تمسك بيقب شعر رئيس الجمعية الفلاحية وتقوم السخرية في نص **اليوبيل الفضي**، على المبالغة في وصف جهل **صويلح**، الذي يرى أن التعبير غير الإنشاء، ويظن أنه الإعراب كذلك الحال مع نص **أيديولوجيا**، فالمثقفون المزيفون يظنون أن **هاملت** كان أستاذ **شكسبير** وأن فترول الأنابيب هي أنابيب النفط في **من الذاكرة**، تقوم المبالغة على التشبيه. **فعلي آغا** يجلس منفوشاً كديك بلدي، ويعتمد نص **شيزوفرينيا**، على المبالغة في الوصف. **فبرهوم** دخن ربع كيلو تبغ، أما **أبو الحسن** فعلى حومة لشدة نهمه أكل **أبو الحسن** كيلو لحمة مع أربعة أرغفة خبز، وجاط سلطة، وكان يأكل التين من كل شجرة يمر بها في طريق العودة ونجد المبالغة نفسها في الوصف في نص **من قلة الخيل**، فيتحكم الأفعال التي تستخدم في وصف الموهبة المزعومة للشخصية علا شخير **ونوس الخرفان** وتحشرج وعطس وسعل وتابع شخيره.

12 ـ السخرية في التوثيق:

ما من شك في أن **سهيل خليل** يقدم صوراً واقعية إلى حد كبير، ضمن إطار ساخر ولا يقتصر هذا التقديم على صور الأشخاص بل يتعداه إلى قضايا تسجيلية أخرى تقدم ضمن إطار فكاهي يقدم لنا نص **راديو سليمان** وثيقة هامة عن دخول الراديو إلى سورية، في مرحلة الخمسينيات فيذكر بالماركة الشهيرة **سيرا** كما يذكر بالإجراءات والصعوبات الفنية الكثيرة التي يتطلبها الحصول على صوت واضح خال من التشويش: مشكلات الهوائي وتركيبه على السطح، وكذلك الحاجة إلى البطارية، فلم تكن الكهرباء قد وصلت إلى البيوت كافة

كما يقدم نص **وتبقى الكوسا كوسا**. لوحة عن موسم الكوسا حيث التمس جميعهم تأكل الكوسا، ويورد أنواع الطبخات التي يستعمل الكوسا مقلي، محشي، مع البرغل، والقمحية بالكوسا، إنه عهد يعيش المجتمع كله على إيقاعه، حتى يصل الأمر بالناس إلى التندر بالسؤال الذي يعرفون جوابه. من يحزر ماذا تعشيت وله جائزة كبيرة؟ ويذكرنا نص دموع **صاحبة الجلالة** بمشكلات السفر في زمن لم يكن نعرف فيه وسائل النقل المريحة والطرقات السريعة. فقد كان الواحد منا يسافر بالوسيلة المتاحة، بخاصة صهاريج نقل الوقود. فقد كانت الأسرع. إذ لم يكن السائق يتوقف إلاّ فيما ندر كما كان يسعد بوجود مرافق له يسليه في رحلاته الطويلة ويسجل النص واقعة أخرى إنها النوم على سطح الصندوق، في ساحة المرجة بحمص في الصيف وفي أثناء تقديم امتحانات الدورة الثانية ومن منا لا يحضر اللوحة المسرة لشرحف **الهطاليا**!

يحضر البعد التوثيقي، لدى **سهيل خليل** معنى آخر يذكرنا بأمور تتعلق بالطعام والشراب واللباس والسكن، في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، أمور اندثرت ومحتها الحضارة والمجتمع الاستهلاكي، ففي مجال الطعام تذكر النصوص كيس التبغ البلدي فجميع المدخنين كانوا يحملونه إذ كان لزمن رمز السيجارة اللف وكان المدخن يأخذ كيساً يضع فيه التبغ المفروم، مع دفتر ورق السيجارة (ورق الشام لديدا). كما تذكر هذه النصوص **الخنكليش**، سيدة المائدة ورفيقة كأس العرق، و**الحلاوة النفيشة** (الملبكة)، سيدة الحلوى إلى جانب **الهريسة والتمورة** وعلب السردين ماركة (**أبو شنب**). أما في مجال الملابس، فتذكر النصوص اللباد وجرعة البيليك والقنبز والمصرية وفي الموسيقى الربابة، وفي مجال النباتات، السنديان والبلوط والعرعر والزيتون بالطبع والحبق وجميعها سيدات متمسكة بأبديتها وعطريتها وعوائدها وفي السكن يقع على عواد الريحان للحيم ودوارة القرية والسدة وهناك مفردات حرى توثيقية مثل زيت الصخر للطاقة والبطوس لعصر الزيتون وبابور الكاز والتنور والتعية للطبخ وميزان القش، والمنشة لتصفية وقت الفرع وليراث الفضة

13ـ الأقوال المأثورة والسخرية:

يستخدم الكاتب الكثير من الأقوال المأثورة في عملية إنتاج السخرية والفكاهة في نصوصه. وقد شكلت هذه الأقوال، أحياناً عناوين هذه النصوص أو خواتيمها يستخدم نص **من قلة الخيل** على لسان العم **صالح** المثل الشعبي من قلة الخيل شديت ع الحمير سروج، وذلك للتعليق على ما يفعله مطرب مزيف. أما نص **كان شاعراً وعاشقاً** فقد اعتمد حكمة شعبية تقول: الشعر الصادق لا يموت، وهو هنا يمتدح به الشاعر لصدقه ونجد الحكمة الشعبية أيضاً في **سهارة برهوم** دنيا ما فيها أمس يا بن خليل! وتلك قناعة شعبية متشائمة وراسخة، وهي تأتي في هذا السياق لتواسي برهوم وتعزيه بعد إفلاسه. أما نص **سليمان الهاشوطي كوميدياً**، فيستخدم حكمة معروفة تستخدم بأساليب مختلفة أوليس الصمت أجمل، ويستخدمها هنا **سليمان** للتعبير عن ملله من التكرار في عملية إخراج مسلسل، ويعبر القول الشعبي **بلا بلوط**، في النص الذي يحمل هذا العنوان، عن الضجر وفراغ الصبر والملل، و تستخدمه هنا إحدى الشخصيات، رداً يرفض كل نقاش وتبرير من الكذب الذي فضح أهل قريته على صفحات الجرائد. في **ظرف راهن**، حكمة شعبية تعبر عن الاستسلام لواقع غير مرغوب أو مقبول الكلام

عن حديث النعمة: ملك الملوك إذا وهب لا تسأل عن السبب. وهناك نص آخر يؤكد فكرة الاستسلام هذه **الشرباصي**: الحذف المخيف والدليل المخيف. تقول الحكمة الشعبية: الحياة بمصرفتها. فيما يقدم نص **حكاية وردة** حكمة شعبية صادقة تتعلق بزواج الحب وزواج المصلحة: شب السوق ولا المال في الصندوق. في نص **برهوم**، ترد، على لسان الأم، حكمة في موضوع الحياة، يتساوى الجميع في الموت. في التعليق على موت الصعلوك أم **خالة الهك**، فهي مقولة شعبية مستقاة من لعبة النرد، وهي تعني الحظر والمحصورة في النص. يواجه الكذاب بأقواله المسجلة ويحمل عنوان **الجوع كافر**، قولاً شعبياً يستخدم لتبرير تصرفات الفقير عموماً، ويأتي هنا في سياق فكه؛ يستخدمه **صويلح درغام** لتبرير نهمه في الطعام. في **الأمر، أخيراً**، قول شعبي: على أكتاف الرجال تتكئ الحياة وتبنى، وفيه صورة لرجل قوي قادر شجاع يبقى كذلك حتى بلوغه الشيخوخة.

14ـ الوصف، الصورة

يعرض **سهيل خليل** في مجموعة نصوصه، سلسلة من الأفكار الاجتماعية والنفسية والسينمائية، من خلال وصف الشخصيات ومواقفها وسلوكها. واستعرض فيما يلي بعضا من هذه الصور.

1.14 المخادع

ويمثله **عبود الجردي**، يقدم الكاتب أربع ملامح من الصفات النفسية لهذه الشخصية. فهو عنيد لا يحيد عن موقف التحدي، وسلطوي لا يقبل النقاش مع الرأي الآخر، ومخادع، فقد خدع الرجل عمته **ثمامة** فوقعت له عقد بيع أراضيها على غفلة منها.

2.14 الفاشل الأبدي

حمدان اليوسف، لقد تقدم عشرات المرات لنيل الشهادة الإعدادية، إلا أنه فشل في الحصول عليها. لذلك فهو مريض بما يعرف في علم النفس بالاسقاط، فيتهم غيره: طريقة التصحيح، السلم الأمريكي، والسلم الفرنسي. كما يستخدم الإبدال محاولاً تغطية فشله بالتباهي بأرزاقه. وتبدى صورة الفشل أيضاً لدى الجاهل الذي يعمل في مهنة لا يعرف عنها شيئا. إنه **برهوم الهلالي**. يبدأ الكاتب بتقديم بعض الملامح النفسية هذه الشخصية. نحن أمام إنسان طيب بسيط، متسامح، يشتري سيارة بعد أن يبيع كل ما يملك. يجهل الحساب وهو مضطر لإحصاء عدد ركاب سيارته وبضائعهم. كما أنه ينقل الناس بالدين. ثم ينتقل الكاتب لوصف سلوكه الذي يتوافق مع ملامحه النفسية. فهو يجلس فوق كنبة السيارة، ويسجل أسماء الركاب مع حمولتهم، وهو يحاسب الزبائن بعد تناول العشاء بالتجوال على منازلهم.

3.14 المرأة القوية المتسلطة

إنها صورة الأنثى الوحيدة البارزة في النصوص. **نملوم**، يركز النص على الصفات النفسية لهذه المرأة فهي بدينة، شثنة، بخيلة، لا تؤمن بالعيب، كما أنها ـ إلى جانب ذلك ـ ذات سلوك متمرد، حتى توقظ زوجها بلكزة في خاصرته، وتملأ القرية بصراخها، وتعلن احتقارها لرجال القرية جميعاً، وتعامل كبار أهل القرية (السمق والمختار ورئيس الجمعية الفلاحية)، بازدراء منقطع النظير.

4.14 الانتهازي:

كما يوحي بذلك لقبه، فهو يتسم التطور بالخداع. إذ تحول من إصلاح بوابير الكاز إلى إصلاح الأنتريك؛ كما عمل في مهنة لا يعرف عنها

شيب وهو مكروه جتمعياً. لا يحترمه أحد و يبادل أهل القرية الازدراء ويسخر بخداعهم الأيام تعلمك، والله يرحم المثل اللي قال تعلم البيطرة بحمير القرباط

5.14 الأدعياء.

إنهن ثلاث نساء يقدمن صورة من يدعي الفهم والمعرفة في عالم كرة القدم! يستخدم الكاتب هنا ردود الفعل الكلامية في رسم الشخصية. تقول **وردة**: الله يخرب بيتو الحكم هو السبب..؟! فيما تتهم **أمون** الحكم وصربات الجزاء وعدنان بوظو.. وترد **أمون** على من يتهمها بالجهل بكرة القدم بالأسلوب اللامنطقي نفسه: لشو بالله **ثمرة** أحسن مني. و**حبابة** أفهم مني بكرة القدم..؟ أما الادعاء بمعرفة أخبار أبطال الكرة، فيورده الكاتب من خلال السلوك اللفظي والصوتي نفسه: تنفي أم عباس إشاعة مرض **الكورنفلي**، وتصرخ **أمون** فرحاً بزيارة **الشكوحي** للقرية، فيما تزغرد **وردة الخلوف** لذلك.

6.14 الأمي العاشق.

يقدم لنا الكاتب، أولاً، صورة إنسان فقير لم تتح له فرصة التعلم. إلا أنه كان ذكياً، واستطاع أن ينجح في تأمين ظروف عيش مقبولة. أما على المستوى النفسي، فتعاني الشخصية من حالة عدم استقرار نفسي تمثل في الحاجة الدائمة لديه إلى الحب ولو من طرف واحد. كما ظهر عدم الاستقرار العاطفي في ردود فعله غير المنضبطة. فهو لا يكاد يسمع الموسيقى وقرع الطبول حتى ينفعل ويبدأ بالرقص والحركة، حتى في يوم وفاة أبيه!

7.14 الصعلوك.

صورة شبه في السرد العربي، سواء على المستوى الأدبي أو السينمائي. إنه لا يأبه بالظروف المناخية، من برد ومطر، وكان قصير القامة ويحمل أوعية بالية تصدر أصواتاً وصلصلة صعلوك. لقد قرر العيش من الاستجداء. أما على المستوى النفسي، فكانت لديه موهبة الإقناع، كما كان محبوباً من الجميع، يقص عليهم قصصاً عاشها أو تخيلها.

8.14 الإنسان الساذج

يقدم الكاتب الشخصية من خلال الوصف أولاً ثم من خلال السلوك اللفظي. زوجة المختار تسافر للمرة الأولى إلى حمص حيث أبيها. وهي تظن أنها تذهب إلى الصحراء لذلك فإنها تحمل كل ما تستطيع حمله. أما حين تعود فتعبر، سلوكياً ولفظياً، عن دهشتها وإعجابها بتلك المدينة العجيبة. فقد ازداد عدد زوار بيت المختار كما كثرت أحاديثها التي تعبر عن الإعجاب والدهشة: فالبناية التي يسكنها أبيها تتسع لقريتها، وسرايا حمص أكبر من جبلها!

9.14 إنسان الطبيعة.

يقدم لنا من خلال مواقفه وسلوكه. ويبدأ بملمح ممتاز فهو يحمل وجه طفل، ويعرض لمواقفه السياسية والاجتماعية والنفسية. إنه يكره رموز السلطة والفساد والفقر والدرك والإقطاع والاستبداد، كما يصف مواقفه من الطبيعة، مراحه، فهو يتغير مع الطبيعة. يحمل في الصيف سلة تين ويمكث تحت الشجرة. أما في الشتاء فيلبس معطف وحده.، ويبقى قرب المدفأة، كما يكره عمره بيت **علوش** وكلب المخفر الوقح

10.14 المعوق عقليا

يستخدم الكاتب الوصف في تقديم الصورة انه **علوش** الذي عاش شبه يتيم، في فقر مدقع، مما اضطره إلى ترك المدرسة. غير أن الطبيعة أرادت أن تعوض علوش عن الفقر بالجسد السليم، إلاّ أن عقله بقي عقل طفل. وقد تبدت هذه الحال من خلال وصف سلوكه حين ترك عروسه في ليلة عرسه بعد أن ابلغه أحد أشقياء الحيّ أن "نقيمته" قد فقدت.

11.14 الوالد

إنه الشخصية الإيجابية بامتياز في هذا العمل ويعتمد الكاتب في تقديمه الوصف اللغوي، يقدم الوالد البرنامج السردي للإنسان المميز مستخدماً الأسلوب التقريري "علي، عليك، وهو ينصحه بقضاء كتابية القراءة، وفنية الرسم والموسيقى، واجتماعية ادرس الناس، وملاحظة الطبيعة تأمل الطبيعة. ثم يفصل في البرنامج، موضحاً: قراءة القرآن وأمهات الكتب، والموسيقا الشرقية والعربية، وكبار الرسامين العالميين. إنه صورة الوالد المعلم الحداثي الذي يؤمن بضرورة المعرفة الكتابية إلى جانب المعرفة العملية، كما يؤمن بالحاجة إلى الفنون المختلفة لتكوين ملكات الإنسان الحديث.

12.14 الإنسان الشعبي

يقدم الكاتب شخصيته مبتدئ بوصف الثياب الشعبية "سترة الكبرو والقنبار"، ثم ينتقل إلى وصف وجهه الذي يحمل "لون الأرض"، لينتقل لتسجيل عادة راسخة لدى ابن الشعب كيس التبغ ودرج السيجارة من صفته العصبية فتتبدى في صوته الإيجابي ورعشته في معرفته كيف تحول المسلسلات ضعف تظهر في مستوى نظرته الثاقبة وكشفه لهوات الحرج. يكمل الكاتب صورة هذا الإنسان في نص ثان حيث يعيش **سليمان** على إيقاع الطبيعة فهو، في الشتاء، قرب الموقد دوما يحتسي **الزوفا** والقراص السلق، وينصت إلى صوت الريح ويعالج ضجره في أعمال مفيدة

13.14 رجال السلطة

تقدم النصوص صورتين لرجال السلطة، تفصلان في وصفهم الجسدي والنفسي والاجتماعي: **الشوباصي**، ذو العضلات المفتولة والكرش الكبير والوجه المتورد، أما نفسياً فهو نهم، ذليل، أمام رجال الدرك فقط، يقبل الإهانة وغبي لا يناقش ولا يفهم النكتة. إلاّ أنه بارع في دبج الحراف وهدك المراسل في إدارة البيع وهو بعد بدين من كثرة الأكل كبير أحمر الأنف. أما اجتماعياً، فهو غشاش فاسد، يقبل الرشوة، فوقيٌ يجلس في الصفوف الأولى، ويبتسم بكبرياء الواثق، ويحب السهر والشراب.

14.14 المنسلخ عن جذوره:

يتميز المنسلخ عن جذوره بصفات عدة هي التقليد الأعمى المثير للسخرية، وتغيير العادات دون وعي بالأسباب، والتكبر، وتناسي القيم التي يؤمن بها أفراد المجتمع لذلك كان **حمود البولانجي** نزقاً، حمل اسماً أجنبياً، ولبس لباس الأجانب، وقلدهم في حركاتهم وسكناتهم. أما **أبو خليل جاكسون**، فقد انسلخ بسبب غنى ولده غير مشروبه، وزوجته، وصار يتابع أخبار الدولار وارتدى **سعول الأهتر** لباساً مضحكاً بدلة كذرو، وقميصاً مخططاً، وربطة عنق، وهو دوماً متوتر، يهز قدمه اليسرى المرفوعة بحركات غير منسجمة، يزدري الآخرين، ولا يحترمونه. ولبس **حبيب الضرفلان** بدلة بيضاء وحمل حقيبة جلدية، وكان محتالاً و عجيباً في تصرفاته، متنكرا لقيم أهل قريته

14-15 صورة المسخ البشري:

إنه علي عد ، محسن الشريف الذي ينتقل من السلطة والصحة والبيع والشراب إلى الفقدان التدريجي لمقومات الحياة، يفقد التواصل، يقل كلامه، ويضعف سمعه وبصره، وتخونه قواه العقلية، يواكبه الشك والأوهام والتصورات، كما يصيبه الخرف، ويفقد السيطرة على قواه يصيبه الانهيار العصبي فيبكي دون سبب

15. التقانة المسرحية

يعتمد سهيل خليل في بعض نصوصه التقانات المسرحية في بناء الشخصيات والمواقف والحوار والوصف، ضمن إطار تحقيق هدفه المعهود المضحكة والسخرية

يمكن أن نقسم نص **الجوع كافر**، إلى قسمين، القسم الأول يصف الشخصيات والديكور، فيما يقوم القسم الثاني على حوار نحكه يحلل الشخصيات **صويلح ضرغام**، صديق الشتاء، يحبه ويحترمه ويحضّر لاستقباله الملابس والمنزل والمؤونة. أما في قسم الحوار فتدخل شخصيات جديدة **إبراهيم الصاروت وسليمان عويكة** **إبراهيم** المتطفل المتكسب على حساب الآخرين، يدخن تبغ الآخرين بنهم، ويعبر هنا الحوار عن الموقف، إذ ينتقد **سليمانُ إبراهيمَ** بالقول " شو هي سيجارة ولا سنبولة؟" وتدخل شخصية ثالثة **حمدان الجردي**، ومعه كيس من ثمر البلوط ويهمك الجميع في الشوي والأكل لينتهي المشهد بعبارة مألوفة من **صويلح** الجوع كافر وا برهوم! في نص **راديو إبراهيم** نقع على أربع شخصيات **العم صالح والشيخ إبراهيم ويوسف برهوم وسلمان**. إنه التقسيم نفسه للنص، جزء وصفي وآخر حواري. في القسم الأول وصف للموقف يشتري **سلمان** راديو مما يريد من عدد زياراته، ويشرح الكاتب أنه عمل الراديو آنذاك ووقعه الاجتماعي. في الحوار نكتشف نماذج الشخصيات يعبر العم **صالح** عن دهشته من الصوت الخارج من المذياع، أما **الشيخ إبراهيم** فيطالب بالصمت كي يفهم الصوت الخارج منه، فيما يطلب **يوسف برهوم** أن يستمع إلى صوت **صباح**، ويطمئن **سلمان** الجميع، بمنطق العارف، أن الراديو يرضي الجميع، ويحرك الإبرة لتسمع صوت **سعاد محمد**، ويعود الكاتب إلى الوصف ليعرض ردود فعل الشخصيات **يوسف** يبتسم، والعم **صالح** يعبس، ويهز **الشيخ إبراهيم** رأسه وهو مندهش. يعتمد نص **ضربات جزاء**، في مجمله على الحوار فيما يحتل الوصف جزءاً صغيراً من التعبير يقدم الكاتب خالته **أمون** في ثلاثة سطور إنها في الثمانين من عمرها، تتمتع بكامل وعيها وحدة بصرها وسمعها وتتابع مباريات كرة القدم. أما الشخصيات الأخرى فهي **وردة الخلوف وبرهوم الحارة والعم صالح والشيخ سليم والعمة فاطمة وأم عباس وسعدون الجردي وحميدان الهودي**. يقوم بين هذه الشخصيات التسعة، حوار مألوف في مجتمعنا، مفاده أن الآخرين هم السبب بهزيمة فريق الشخصيات، فتلعن **وردة** الحكم وتنسب إليه السبب، وتصمت **أمون** محتفظة حين يحتج **برهوم الحارة** عليها لعدم خبرتها في لعبة كرة القدم، فترد بحجة غير منطقية إن **تمرة وحبابة** ليستا أفهم منها؟ فيما يعبر العم **صالح** عن امتعاضه لأن الناس تهتم بأمور سخيفة مثل كرة القدم، ويرد عليه **الشيخ سلمان**، بطريقة ساخرة، بأن الحياة تتطور، فكل شيء أصبح كروياً الأرض ورأسه والبطيخ ولقمة العيش. وتتدخل العمة **فطوم** لتوجه الحوار اتجاهاً آخر، فتسأل عن صحة اللاعب **الكردغلي**، وتسمي **أم عباس** خبر مرضه، وتطمئن **فطوم** ثم ينتقل الحديث إلى **الشيخ سليم** الذي يتحدث عن العقود الوهمية **للكردغلي** مع **البرازيل**، ويعود

العم **صالح** إلى السخرية. ليطلب من **الشيخ سليم** لبس ثياب كرة القدم! وأخيراً يتحدث **سعدون الجردي** عن الزيارة التاريخية لحارس المرمى **الشكوحي** إلى القرية.. ويسخر **حمدان اليودي** منه قائلاً: **الشكوحي** بلو يرخص الحبر. ويستمر الحوار على هذا المنوال. العم **صالح** يسخر، العمة **فاطمة** تصمت، فيما تستمر الحالة **أمون** في شتم الحكم وضربت الجراء والتلفزيون! ينقسم نص **معركة حامية في أريزونا** إلى جزءين أيضاً جزء يصف الشخصية والموقف، **سمعول الأمتر** العائد من الاغتراب بملابسه المضحكة، وحركاته المثيرة للسخرية، وتصرفات أهله الفرحين به وبعودته. يبدأ الحوار مع تدخل العم **صالح** الذي يصبح بخبث حداً لمهزلة استقبال **سمعول** من خلال تذكيره بلقبه السابق "الأقرع".

ثم ينطلق لدى **سمعول** مجموعة من الحركات التي تعبر عن الانزعاج والاحراج... امتعض، أنزل ساقه، و شعل سيجارة سويسة، وسعل عدة مرات، ليرد بمصطلح أجنبي: كنت أعمل في **نيو أرك**. ويتدخل **الشيخ عبود** ليسأل عن معنى الكلمة فيجيبه **سمعول**... ثم يتدخل **حمدان اليودي** ليسأل عن طبيعة العمل، فيقول **سمعول** مجيباً... هنا يتدخل العم صالح مستنكراً... مجيباً "قرع"! ويسرع **سمعول** بالتوضيح... مجيب... جمع حبراً... هنا يتدخل **عبود** ليطلب من **سمعول** قراءة بعض من كتب... ويثير **سمعول** أموراً لا يفهم الحاضرون شيئاً منها، فيعبرون عن دهشتهم واستغرابهم.. كما يعبر **سمعول** عن دهشته واستغرابه من جهلهم... وينتهي المشهد بالتشاتم وعودة **سمعول** إلى الديرة.

كتاب (شفيف النص): والبحث عن جمالية اللغة والخيال والمعنى ...

أ. د. الياس خلف*

بداية، أود التأكيد أنني قرأت كتاب (شفيف النص، مقاربات لنصوص معاصرة (دراسة)، فأدركت أنه سفر يضم دراسات تحفل بعناصر البحث الأكاديمي الرصين الجاد، لأن مباحثه مدونة بمقدمة إيضاحية تسوغ ضرورة البحث، ومن ثم تبسط الآراء النقدية المشفوعة بالعديد من الأمثلة والأدلة المحلّلة على نحو موضوعي، وتأتي الخاتمة فتستخلص أبرز النتائج التي تم التوصل إليها.[1]

ويفيد أ.د.عبد الفتاح محمد مما بات يعرف في الدرس النقدي بـ"عتبات النص" أو "النصوص المتوازية" التي تحدث عنها بإسهاب الناقد الفرنسي الشهير جيرار جينيت في كتابه الموسوم بـ(عتبات النص).

فمن حيث تبويب البحث ودقة عنواناته وشموليته، وتقسيم كل مبحث إلى مقدمة ومتن يتكون من فقرات تحمل عنوانات فرعية تعين القارئ على استشفاف ما تتضمنه كل فقرة، وخاتمته التي توجز ما ذهب الباحث إليه في دراسته(2) و يجد القارئ بعدئذ ثبتاً مفصلاً بمصادر دراسته و مراجعها، الأمر الذي يشير إلى أن أ.د.عبد الفتاح محمد قد اطلع على مصادر من التراث الأدبي والنقدي، وعلى الجديد من الدراسات النقدية العربية وغير العربية أيضاً.

وما من شك في أن هذا التفصيل ما هو إلا دلالة جلية على أن الباحث يعنى بالقارئ وكيفية تلقيه لهذا الكتاب فهو يستهل دراسته هذه بمقدمة عامة لعلها خير مدخل لتلقي هذه الدراسات والاستجابة لها على النحو المتوخى منها.

تعنى هذه المقدمة العامة بمسوغات تسمية هذا الكتاب بـ(شفيف النص)، فتشير إلى دلالات كلمة شفيف المادية و المجازية

(تخبرنا معاجم العربية بكلمة "شفيف" فتذكر أنها تدل على الرقة، والقلة، والرقة تكون في صفة الستر، أو الثوب إذا كان يُرى ما وراءهما. وقد تشير المعاجم إلى الدلالة المجازية،

* كاتب من سوريه

كما في عبارة : كتبتُ كتاباً فاستخففتُهُ ، أي : تأمّلُ ما فيه).(ص3)

كما يدل التدقيق في هذه المقدمة على أنها تنهج نهج المقدمات التي شاعت في مسرح عصر النهضة البريطانية حين شاع تقليد الاستهلال و (البرولوج) الذي يشكل موجز الأمور حدثات المسرحية(3) وعلى غرار الاستهلال الذي كان يتصدر مسرحيات شكسبير و معاصريه. إذ تقوم هذه المقدمة بعرض مكونات هذا الكتاب

(هذه الدراسات .. هي مقاربات لنصوص معاصرة، وقد كُتِبتْ في أوقات متفرقة، وتناولتْ بعضَ ما قُدِّرَ لي الوقوفُ عليه من نصوص عِشْتُ معها متأملاً باحثاً عما يُمْكِنُ أنْ يَخْفِهُ النصُ من وراء غلالةِ الرقيقةِ حيناً ، أو الكثيفةِ حيناً آخر).(ص4)

والجدير ذكره هنا أن تخير هذه النصوص وليد نظرة نقدية عميقة فهذه النصوص تمثل ما يشمل الأدب بعامة . **(ففي هذه النصوص جانب كشف عن جماليات المكان، وآخر عن المرأة وقد سكنت في ضمير الكلمة ، وثالث عن النفس الشاعرة التي تتأرجح بين عالمين، هما الواقع والخيال أو عن النفس التي أدمنت الهموم و جاءت الأشعار لتنضح من تلك الهموم ما قدر لها، و رابع عن أثر المهنة في الشعر، منها مهنة الطب ، والتخصص في التاريخ، و خامس عن أدب الطفولة بوصفه وجهاً مشرقاً).(ص4)**

وللتدليل على موضوعية هذه الدراسات وعمقها ، يمكننا على سبيل المثال، النظر في الدراسة التي تتصدر هذا الكتاب والموسومة بـ **"جماليات المكان وثروة الوجود المُكْمِل"** ، ذلك بها تبتدئ بمسوغاتها المنطقية على هذا النحو

(يلاحظ الدارس لشعر محمد عدنان قيطاز أن للمكان عامة ولحماة خاصة حضوراً طاغياً فيه، تجلى ذلك في دواوينه الأربعة دون استثناء، وهي((اللهب الأخضر- وفي ملكوت الحب - أسفار ابن أيوب - وجهك المستبد)) وتفسير هذا الحضور الطاغي هو أن الشاعر يألف الأمكنة التي يحيا فيها، أو يزورها، ويرتبط معها بكل وشائج القربى، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها.)(ص7)

ويمضي الباحث أ.د.عبد الفتاح محمد في دراسته بتجليات جماليات مدينة حماة وصبيحتها الساحرة في ضوء دلالات مفهوم الجمال في المعجم اللغوية، وفي اصطلاح أهل الفلسفة

" الجمال لغة هو الحسن، وهو مصدرٌ فعله جمل، ويعتقدُ أن أصله الحسي من الجميل ... والجمال في اصطلاح أهل الفلسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً و رضا..)(ص9)

ويشفع الباحث دراسته هذه بآراء الناقد الفرنسي غاستون باشلار الذي ذاعت شهرته إثر كتابه الموسوم بـ(جماليات المكان)، حيث يؤكد أن إدراك جمال المكان يتطلب **من الذات الشاعرة المبدعة يقظة على درجة من الحدة والقوة ..وأن الخيال الشعري يزيد حدة حواسنا ... واليقظة الخيالية تمنع انتباهنا للاستجابات الفورية.(4)**

ويمضي الدارس أ.د. عبد الفتاح محمد فيرى أن الشاعر محمد عدنان قيطاز يعي أن إدراك الجمال مرتهن باليقظة التي تتجلى حين يُعْمِلُ المرءُ حواسَهُ سمعاً وبصراً وتذوقاً بطاقتها القصوى كالذي نراه في قوله

إنّي سمعتُ بها .. إنّي رأيتُ بها

ما لا تَرَوْنَ .وما صار كَمَنْ وَرَدَا

(ص11)

بيد أن عيني شاعرنا- على الرغم من يقظتهما القصوى – تعجزان عن الإحاطة بأبعاد الجمال، فحماة **دارة جمال** ، وعليه فلا سبيل إلى الارتواء من معين جمال هذا البلد

عيناي ما أركونا من سحر أيتو

يا ليت لي ألف عين أرمقُ البلدا

(ص11)

لذا نراه يوقظ قلبه ليستمتع بذلك الجمال الفريد

قلبيْ لَمّا نـزلَ العاصـي أفـق

أيهـا القلـبُ هـذا وَطَـني

(ص11)

ويتابع الدارس أ.د.عبد الفتاح محمد دراسته في تحسس جماليات المكان، فيمس بثلاثة محاور توسلها الشاعر في رصده لعناصر الجمال، وذلك وفق التالي

1- وسائل الشاعر في إظهار جماليات المكان على صعيد المضمون.
2- وسائل الشاعر في إظهار جماليات المكان على صعيد الشكل
3- جماليـات النـاعورة، نمـوذج تطبيقي.(ص12)

إن اهتمام الناقد بقضية مضمون النص الأدبي وشكله أمر مهم لأنه يشكل عصب الدرس النقدي الموضوعي، فالنص – في محتواه و معماريته – هو الفيصل في إعانة المتلقي على بلوغ مرامي النص وتذوقه على النحو المرجو

وهذه العناية بالنص الأدبي معنى ومبنى هي قطب الرحى في النقد التطبيقي الحديث الذي يعتمد الشاهد أو الدليل النصي مقياساً لأحكامه ورؤاه

يرى الناقد أن الشاعر محمد عدنان قيطاز يلجأ إلى ثماني وسائل في سعيه لكشف جماليات المكان على صعيد محتوى شعره، ولأن المقام لا يتسع لعرضها جميعها، فإنني سوف أختار "جمالية الألفة" نموذجاً لقراءة المحور الأول

يتخير الناقد بيتاً يرسم مشهداً يرى أنه ترجمة بالإلفة "(الإلفة بين الإنسان و الإنسان الذي يشاركه سكنى المكان، وبين الإنسان من جهة، والمكان من جهة ثانية (ص13) ؛ وهي قول الشاعر

ولكم سرينا و الضفافُ سواهرٌ

والنهـر يجـري طائعـاً سلسـالا

نمضي إلى حَرَمِ الجمـالِ ونلتو

فـريح أشجانـاً هنـاك ثقـالا

ونشارك الأنسام بعضَ حديثِها

ونسامرُ النـاعورةَ المكسـالا

ونعودُ نحتضنُ المفاتنَ والرؤى

لتصوغ منهـا للـورى أشكـالا(ص13)

ما يلفت النظر هنا هو أن الناقد يتأمل في الأبيات التي تضمنت هذه الأبيات، فيرى أن "شيوع ضمائر الجموع في النص (سرينا، نمضي، نشارك، نسامر، نعود، نصوغ)" دلالة جلية على قدرة الشاعر على إظهار جمالية "ألفة الإنسان للإنسان (ص13) إن تسليط الأضواء النقدية على مكونات النص (أو أفعاله هنا) جزء لا يتجزأ من تكوين ناقدنا الأكاديمي، فهو أستاذ في فقه اللغة وما توظيف خبراته اللغوية إلا دليل على رغبته في استثمار اللغة ومفرداتها لتمس مضمون النص الأدبي، فيثري عمله النقدي هذا، فالنقد الحق يعنى بالعمل الأدبي شكلاً ومضموناً وتبدو قدرة الباحث النقدية حين يرى أن شاعرنا يؤلف بين عناصر متعددة للمكان بغية إجلاء جمالياته الساحرة مجتمعة، كما يقول الناقد الأديب أ.د.عبد الفتاح محمد « بلدٌ عبقةٌ طيِّبٌ، ومجالسُ سمرٍ حلوةٌ، وعاصيه ساحرٌ، ونواعيرهُ

مُطْرِبةٌ، والنوارةُ مُبْصِرةٌ، ومعاطيرٌ جاريةٌ، وطيورٌ مستبشرةٌ) (ص16)

يرصد الناقد هذه العبارات التي تحمل في ثناياها صوراً بديعة فتكشف عن ثروته اللغوية، وتؤكد أن الكاتب صوغ بديع، فهي تضفي الجمال على المكان.

وتتمظهر مقدرة الباحث النقدية حين يلقي الأضواء على الأبيات الآتية التي يتتبعها ليؤكد سعي الشاعر محمد عدنان قيطاز إلى إظهار جماليات المكان في خلال تأليفه بين مكونات المكان من نهر وحديقة وبدر وزهر وطير

يطيبُ الزمانُ في ظلها الهاني وتحلو مجــالسُ السُّمار

يا لَسِحْرِ العاصي، ورجع سواقيه

و زهــو الــضياء والبــدرُ ســار

والأزاهــيرُ كالــعيون روانٍ

والمــعاطيرُ كالــشموس جــوار

وطيــورُ الــحقول تــرقصُ بــشْراً

مــن هــزارٍ شــادٍ وغــير هــزار

لــستُ أدري حمـــاةٌ أمُّ الــنواعير

ومازلـــتُ مولعـــاً بالســـاري

يرى الناقد د.عبد الفتاح محمد، في معرض استجابته لهذا النص، أن الشاعر **لم يؤلف بين عناصر كثيرة من عناصر المكان المادية فحسب، بل إنه أبرزها على نحو بدت فيه مشحونة بطاقة عالية من(شحنات)الجمال، واستعان بذلك بمفردات وثيقة الصلة بالجمال منها الأفعال(يطيب، تحلو، ترقص) والفعلان (يطيب، ويحلو) جاءا بصيغة المضارع**(ص17)

ويمضي الباحث فيظهر أثر الأفعال ودلالاتها في كشف جماليات المكان، الأمر الذي يؤكد وحدة النص الأدبي العضوية بتلاحم ألفاظه ودلالاته **ومعلوم أن هذه الصيغة(صيغة المضارع) تدل على التجدد والاستمرار، وقد جعل الزمان يجد في ظل المكان ما يجعله طيباً، ولولا طيب المكان، وطيب الزمان فذلك غاية المنى.**(ص17)

ويعنى الناقد اللغوي الخبير بماهية الكلمات فينظر الباحث في وظيفة الفعل (ترقص) فيقول

وأما الفعل (ترقص) فهو لا يدل على الحركة فحسب، بل أيضاً على الاتساق، والتوافق مع الإيقاع، فكذلك هي حال الرقص.(ص17)

كما ينظر أيضاً في أثر الأسماء الواردة في النص ودلالاتها الكثيفة وللأسماء الواردة في النص إسهام في توليد الشحنة الجمالية تلك، منها ما نجده في كلمة (الهاني) من قوله

(ويطيب الزمان في ظلها الهاني)

فهذا الاسم في هذا السياق يدل على الثبات بمعنى أن الهدأة دائمة متجددة، **وفوق هذا نجد أن النص حافل بالمفردات التي تنتمي إلى حقل الطمأنينة يدخل في ذلك حتى كلمة (الأسر) فهو أسر مختلف، فالشاعر راضٍ به؛ بل راغب فيه. ولا ريب في أن هذا الخيال سيبعث إحساساً بالهدوء والراحة في الجسد والنفس.**(ص18)

ويشير النظر الفاحص إلى أن الناقد لا ينفك يستثمر مهاراته اللغوية ليوظفها في قراءاته للنصوص قراءة تؤكد تلاحم الخصائص النحوية والدلالية للكلمات، وخير مثال على هذا تعليق الناقد على لجوء شاعرنا إلى استخدام صيغ الجموع بوصفها ظاهرة أسلوبية ذات وظائف دلالية وإذا كان الشاعر قد مال إلى استخدام صيغ الجموع في هذا النص من مثل (مجالس السمر) و (الأزاهير) و (العيون) و (المعاطير) و (الشموس) و(طيور الحقول)، فإن هذا

الاستخدام يكاد يكون ظاهرة أسلوبية لها أثرها في إثراء النص جمالياً، ومع أنه لا توجد في مجرتنا إلا شمس واحدة، فإن الشاعر جاء بكلمة (الشموس) مجموعة في صفة (الندماء المعاطير) ليهزّ في نفس المتلقي الإحساس بالجمال من جهته، ولتناسب صيغ الجموع التي شاعت في النص .(ص8)

إذن، يرفد بحث قراءته هذه بطاقته النقدية اللغوية التي تقوم على إظهار أثر اللغة في إثراء دلالات النص المباشرة وغير المباشرة، مما يجعل هذه القراءات تندرج ضمن النقد التطبيقي الحديث أو ما يعرف بالنقد الأسلوبي فتمور بالحيوية والحركة. ولهذا هي رؤية بحث لأثر الألفاظ المتسقة المتآخية المتقبلة في رسم أبيات جمال المكان. ولأن الشاعر مؤمن بأن جمال المعنى ينبغي أن يشكل جمالاً في الألفاظ، أدركنا حرصه على تقديم معانيه بألفاظ متسقة متآخية متقبلة، ويتجلى ذلك على نحو صارخ في قوله

والأزاهير كالعيون روانٍ

والمعاطير كالشموس جوارِ

وأدنى تأمل يدل على ما بين الشطرين من إيقاع متقارب، وبنى متوازية قدرت تقدير.(ص18)

وتتمظهر طاقات بحث النقدية اللغوية حين يقف على الوسائل التي اعتمدها الشاعر على صعيد الشكل لإبراز جمال القصد الذي تفتني به قصائده ويسوق ناقد هذه الوسائل على النحو الآتي

1- استخدامه للجموع.

2 استخدامه للاسم والفعل.

3 الإفادة من القيمة الصوتية

4 إكساب المفردة قيمة تعبيرية منزاحة

5- الإفادة من علم البديع.(ص22)

ولا غرو في أن هذه الوسائل حصيلة اطلاع الشاعر "الواسع الواعي على الموروث اللغوي والبلاغي، وتحسس دقائق العربية، وتخير الصيغ اللوحية التي تناسب المقام .(ص23)

ويورد ناقدنا أ.د.عبد الفتاح محمد العديد من الأبيات الشعرية التي تظهر أن شاعرنا يدرك أن غنى لغته العربية بصيغها الصرفية يؤثر إيجابياً في غنى الدلالات وتنوعها.

ففي معرض دراسته للبيت الآتي

(وأتـي وفـقَ مــذهبها آخيـذ

وأتـي وفـقُ مَــذهبها تـروكُ)

يرى أن الشاعر "يدري ما القيمة التعبيرية في (أخيذ) و (تروك) فعلم الصرف يذكر أن هاتين الصيغتين تدلان على الكثرة والمبالغة في الحدث، وعلى ذلك بتحويل صيغة الفاعل، فـ(أخيذ)من (آخذ) و (تروك) من (تارك)، وعلى هذا فإن الشاعر اختار الصيغة الصرفية التي تحمل (شحنة) تلبي حاجته التعبيرية في الكشف عن عميق انتمائه إلى مذاهب المدينة في الحسن والجمال. (ص24)

وأما فيما يتصل بسعي الشاعر لإكساب المفردة قيمة تعبيرية منزاحة، فيقول ناقدنا

ففي قصيدة ((وجهك المستبد)) المهداة إلى حماة نجد أن الشاعر يستخدم (المستبد) في صفة الوجه، وأكثر ما ترد هذه المفردة في سياقها سلبية انطلاقاً من مدلولها المعجمي، يقال: ((استبد بالأمر إذا انفرد به دون غيره)) غير أن الشاعر يفرغ هذه المفردة من مدلولها السلبي، ويطلقها في سياق يكسبها انزياحاً واضحاً، فوجه حماة مستبد جمالاً، بدليل أنه يستدعي صوراً جميلة في مخيلة الشاعر، كما في قوله

يذكرني وجهكِ المستبدُّ هزيماً من الليل مَنْهماً أنيقاً.

ويستدعي صورة القمر الذي يوصف به الوجه الجميل عادة

يـذكرني وجهـك المستبد القمـر (ص25)

ويسوق الناقد أمثلة تدل على توظيف شعري للزخرفات اللغوية التي تشكل قوام علم البديع، فالجمع بين (معنى ومجنى) هو من "المزاوجة"

وعند الجسر كم مَعْنىً ومَجْنىً

تُهدهدني شُجَيْرَةُ السنديانْ

وتآلف الشاعر بين (الروح والريحان) مثال على تجنيس التماثل

ولِمَ الأنين .. وأنت في وادي حما

معطرة بالروح والريحان

ويختتم الناقد دراسته المطولة هذه بتلخيص أهم النتائج التي توصل إليها، والتي تؤكد أن الشاعر محمد عدنان قيطاز قد "**تحسس جماليات.. الأمكنة التي يرتبط معها بكل وشائج القربى.. وتذوقها، ومن ثم صاغ ذلك إبداعاً أصيلاً مترفاً.. وأنه عني بإظهار الجمال الظاهراتي للأمكنة، كما عني بالجمال الكامن المتجسد في عناصر الأمكنة، من مثل الإلفة، الهناءة، والراحة، والبهجة، والمأوى.. فكان شعره بحق إثراء لشعرية الحياة**".(ص35)

وبعد فكانت هذه إطلالة على بعض ما يجريه د.عبد الفتاح في كتابه (شغف النص) حيث سعى لمقاربات نصوص أدبية معاصرة، متسلحاً بذخيرته اللغوية والنحوية والصرفية، وموقناً بأن الشاهد النصي هو الفيصل والحكم في مساعدة القارئ على تلقي العمل الأدبي وتذوقه مبنى ومعنى ومغزى. وبهذا الصدد أود لتأكيد أن النقد الأدبي عانى معاناته جراء إقحام بعض الدارسين آراءهم المتنوعة المشارب – سياسية و اجتماعية أو نفسانية – على الآثار الأدبية فتغدو أعمالاً مؤدلجة، فيحسب القارئ أن هذه الأعمال تفتقر إلى جوانب فنية فتُهمّش مواطن جماليتها.

لذا تأتي هذه الدراسة بمثابة الدعوة إلى العودة إلى النص الأدبي بمكوّناته اللغوية والدلالية والتخيلية، ففي هذه المكونات يكمن أصل النقد والتذوق الأدبيين. وأي دراسة لا تنهج مثل هذا النهج ربما تبقى غريبة عن النص فيلفظها النص ذاته والقارئ النابه نظراً لأحادية رؤيتها

الحواشي

1- شغف النص، مقاربات لنصوص معاصرة، للدكتور عبد الفتاح محمد – دار الصفاء دمشق 2011 م

2- عتبات النص، لجيرار جينيت – باريس 1999 م، ص 15

3- معجم المصطلحات النقدية، د. كوليير – لندن 1979 م، ص 300

4- شغف النص ص 10

الهوامش

1 ـ شغف النص مقاربات لنصوص معاصرة (دراسة)، أ.د.عبد الفتاح محمد، دار الصفاء، دمشق 2011

2 ـ عتبات النص، جيرار جينيت، باريس 1999 ص15

3 ـ معجم المصطلحات النقدية، م.كوليير، لندن، 1979، ص300

4 ـ نقلاً عن أ.د. عبد الفتاح محمد، شغف النص، ص 10

القــصة القــصيرة في محافظة حمص علامات ومواقف

□ د. ياسين فاعور*

دراسة متواضعة، تتسع لثلاث عشرة مجموعة قصصية، لعشرة مبدعين، وثلاث مبدعات، صدرت مابين عامي: «1999-2006»، أقدمها مجموعة «رمل الحرائق» للقاص صفوان محمود حنّوف، وأحدثها مجموعة «ماء ودماء» للقاص سامر أنور الشمالي.

والمجموعات القصصية جميعها تلتقي في طبعتها الأولى، وكان لي شرف دراسة ثلاث مجموعات قصصية منها، نشرت في صحف تشرين والبعث والأسبوع الأدبي، وأرجو أن أوفق في دراسة المجموعات الأخرى في مستقبل الأيام.

اشتملت المجموعات القصصية على مئة وثلاث وخمسين قصة قصيرة متفاوتة في عدد صفحاتها، ومتنوعة في أشكال السرد وتقاناته، وعلى مئتين وخمس وسبعين قصة قصيرة جداً.

حملت كلٌّ مجموعة قصصية عنوان إحدى قصصها، وأهديت كلٌّ مجموعة من المجموعات الآتية: 1 ـ «رمل الحرائق» مهداة إلى حمص والقدس. 2 ـ «في شبكة العنكبوت» مهداة إلى سجني العلني. 3 ـ «شجرة الأكاسيا» مهداة إلى الأم والأب والزوجة ومدينة حمص. 4 ـ «حدث ذلك اليوم» مهداة إلى [illegible]. 5 ـ «صخب الصمت» مهداة إلى الوالدين والأخت والأخوين والصديقات. 6 ـ «شارع [illegible]» مهداة إلى كلّ من فتح قلبه إلى نسمات الحب. 7 ـ «المهاجر» مهداة إلى المهاجر الذي [illegible] نفسه وإلى الوالد والوالدة والأخت. 8 ـ «سرير [illegible]» مهداة إلى الأصدقاء والصديقات.. وكانوا بشكل أو بآخر أبطال معظم القصص. 9 ـ «ماء ودماء» مهداة إلى الذين يروون الأرض بدمهم وكأنه ماء.

وجاءت المجموعات الآتية: 1 ـ «رهان الصمت». 2 ـ «رحلة إلى البيمارستان». 3 ـ «رحيل من مجرة أخرى». 4 ـ «يوم بكى الشيطان» بدون إهداء.

---

* كاتب وباحث من فلسطين.

وقدّم الناشر لمجموعة «في شبكة العنكبوت» على الغلاف الثاني تعريفاً ملخّصه «أنّ القاص أكرم إبراهيم كتب قصته وفياً لتجربته محاولاً أن يهتم ويتفكر فني للبراءة والطفولة والطهارة في عالم ينزلق بسرعة إلى التوحش في مستنقع النذالة والخسة واللصوصية، وأنّ القاص لم يبتعد عن الواقع، وإن كان أحياناً يقدّمه بطريقة تهكمية لا تطمس الرسالة التي يحرص على إبرازها عارية أو مرموزة، وأنّ القاص يسهم بمجموعته إلى الموجة الجديدة في القصة القصيرة التي ترسّخ هذا الفن الجميل في الوطن العربي».

وقدّم الأستاذ محمود منقذ الهاشمي لمجموعة «رهائن الصمت» على الغلاف الثاني بتعريف يتلخّص بأنّ «قصص المجموعة تقوم على سبر التجارب الإنسانية بعين الفنان التي تكتشف في الواقع (النوعية) عبر تصادم المتضادات المزدوجة، ويسمو الثراء الروحي على الفقر المادي، وفي قصصها يتجسد اندماج العالم الخارجي مع العالم الداخلي».

وقدّم الناشر لمجموعة «رحلة إلى البيمارستان» على الغلاف الثاني بتعريف «بأنّ قصص المجموعة تستمدُّ خيوطها من وجع الإنسان ونبض الزمن والأرض».

وقدّم الناشر لمجموعة «حدث ذلك اليوم» على الغلاف الثاني بتعريف ملخّصه بأنّ القاص «يأخذنا إلى فضاءات واسعة عبر قصصه التي تبهر بأحداثها الخصبة وشخصياتها المثيرة وأفكارها الجريئة وأماكنها الغنية بكلّ شيء».

وقدّم الناشر لمجموعة «صخب الصمت» على الغلاف الثاني بأنّ القاصة «تتعامل مع الكتابة بكثير من الصمت والتواضع، مبتعدة عن ضوضاء الإعلان، حريصة على استمطار ذاكرة الطفولة فيها، لتشتغل على جمال من المشاهد العجائبية، والمفارقات المدهشة عبر سرد محمّل بالرموز الشفيفة والدلالات المضيئة».

وقدّم القاص حسن حميد لمجموعة «المسافر في المتاهة»، ولخّص ذلك على الغلاف الثاني بتعريف ملخّصه «أنّ قصص المجموعة أشبه بيد مرفوعة، وصوت يتعالى.. علامتها الأبرز الإعلان عن شفوف أدبي، وحضور في المشهد الثقافي الإبداعي، يراد له أن يكون مسيَّجاً بالإنتباه العميق والصحو الدائم والمسهرة الإنسانية لعذابات الروح».

وقدّم القاص محمد غازي التدمري لمجموعته «سرير الماء» بمقدمة قيمة عرّف فيها بفنّ القصة القصيرة جداً، ختمها بالحالة الإدهاشية الاستفزازية التي تختم بها القصة القصيرة جداً، والتي تكون جزءاً مهماً ورائداً في بناية القصة القصيرة جداً التي تبدأ باللغة وتنتهي بها.

وقد جاءت قصص مجموعة «سرير ماء» من نوع القصة القصيرة جداً، واشتملت على مئتين وإحدى وثلاثين قصة، واشتملت مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» على سبع عشرة قصة قصيرة جداً، كما اشتملت مجموعة «صخب الصمت» على إحدى عشرة قصة قصيرة جداً، واشتملت مجموعة «يوم بكى الشيطان» على خمس قصص قصيرة جداً، واشتملت مجموعة «تمثال أمي» على إحدى عشرة قصة قصيرة جداً.

وقد تمحورت موضوعات قصص المجموعات حول الإنسان في علاقاته مع نفسه ومع الآخرين، وتميّزت كلُّ مجموعة بموضوع أو موضوعات معيّنة تمرُّ هذا الإنسان وكتبت كالآتي

1 ـ **مجموعة «زمن الحرائق» 1999،** للقاص صفوان محمود حنّوف، عالجت موضوعات متعددة: الوطن وعشق الأرض والصحوة العربية، والإنسان العربي في آماله وأحلامه وفي حزنه وإبداعاته، والأمومة والحب والحياة الروتينية، ومعاناة الموظف والصهيونية الغادرة.

2 ـ **مجموعة «في شبكة العنكبوت» 1999،** للقاص أكرم إبراهيم رؤية ناقدة مستمدة من الذاكرة والحياة للواقع العربي والمحلي، وروتين العلاقات والمعاملات والروابط والأقوال والحوارات والسلوكيات، وقد يتجاوز النقد حدود المألوف، ويعتمد أسلوب التصوير بالكلمات.

3 ـ **مجموعة «رهائن الصمت» 2001،** للقاص دريد يحيى الخواجه، تعالج موضوعات متعددة تتشكّل في مجموعها معاناة الإنسان وصمته في مواجهة ... وتطلّعه لتحديه ... والتخلّص منه، ولا تخلو هذه المواجهة من رسم صورة تهكميّة لهذه المواجهة، وهذا الصمت الذي يخلو من ضجيج، والأنثى في المجتمع الذكوري، والصهيونية وقضية فلسطين وبطولات حرب تشرين.

4 ـ **مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» 2001،** للقاصة ابتسام سمر صالح، تتكامل موضوعات القصص القصيرة والقصيرة جداً في معالجة القضايا الحياتية التي يعيشها الإنسان العربي وإنسان مدينة حمص بالذات من الظلم والإحباط والكسل والتكاسل، ومستقبل الأولاد، واللهو والإقبال على الطعام والشراب، والعزوف عن الثقافة، والتحليق في الأوهام هرباً من الواقع، والقاصة تعتمد الأسلوب الساخر في معالجة هذه السلبيات أو التركيز عليها، أو الإشارة إليها.

5 ـ **مجموعة «شجرة الأكاسيا» 2002،** للقاص عبد الحميد الحافظ، تعالج موضوعات اجتماعية: «الجدة وهواجسها، المتسولون وأحلامهم، ورقة اليانصيب، المسبحة هدية الأجداد والآباء للأبناء، الشك القاتل والشهامة العربية، الحبُّ من يحميه ومن يقضي عليه، والحبُّ لا يعرف سناً»، ولا تخلو المجموعة من صور ناقدة ساخرة من الإنسان المتلون، ومعاناة الأديب وكذبة نيسان وصور من صفحات التاريخ.

6 ـ **«مجموعة «رجل من مجرة أخرى» 2004،** للقاص مصطفى الصوفي، تعالج ثنائية الحياة الرجل والمرأة، تصور عثرات الإنسان، كما تصور أغوار المرأة، وتعبّر عن مشاعرها، كما تصور خلافات، وتنقد حياة الرجل والمرأة ... وتقدّم لهما صوراً ساخرة، وقد تكون هذه الصورة نموذجاً لهذا الفن الساخر، وسخرية القاص تطول مجتمعه الصغير، ومجتمعه الكبير في عالمه العربي، ولا تخلو المجموعة من نبش للذاكرة تعيد القارئ إلى الماضي القريب والبعيد لأيام الوحدة وما قبلها، وحرب تشرين وما تلاها.

7 ـ **مجموعة «حدث ذلك اليوم» 2004،** للقاص عيسى اسماعيل، تعالج بنية الأسرة الأب والأم والأولاد والعلاقات الحميمة التي تبني صرحها، والأم صوت الحياة، ونبع السعادة، ويمتد من خلال ذلك إلى حياة المرأة ودورها في بناء المجتمع، وحبّ الدير، وتنوع المشاعر، والشجرة المباركة ذاكرة التاريخ، وتقدّم صورة ناقدة للسلوكيات عبر

المسؤولة، وللصدمات الاجتماعية الجارحة، ونقد الصحافة.

8 ـ **مجموعة «تعب الصمت 2004»**، للقاصة رب حسن التي تعالج موضوعات لصيقة بالمرأة زوجة وفنانة، والاغتراب الداخلي والخارجي، والوقفة مع الذات، وتقدّم صورا ناقدة للمجتمع المحلي ورتيبية الحياة، وتلتقط القاصة صوراً دقيقة من حياة المجتمع، وتكشف الضوء عليها ناقدة ساخرة، وتطول سخريتها الأمم المتحدة والمجتمع الدولي، ونظرته للآخرين وإنسانية الإنسان.

9 ـ **مجموعة «هموم بعكس الشيطان 2005»**، للقاص نور الدين الهاشمي تعالج موضوعات الحياة اليومية التي تغلف حياة الإنسان وأساليب مراوغة هذا الإنسان في توجيه دفته من خبث ودهاء، وغباء واستسلام، وسيطرة القوي وظلم الضعيف، وتقدّم صوراً مأساوية لإنسان هذه الحياة لا تخلو من النقد الجارح أحياناً، والساخر أحياناً أخرى، وتنذر بيقظة هذا الإنسان المظلوم، فكثرة الشد تولّد الانفجار، وتقدّم صوراً للدمار وويلات الحروب

10 ـ **مجموعة «شال أمي 2005»** للقاصة حسنة محمود مجموعة المرأة دون منازع تعالج حياتها أمّ وحبيبة وشريكة للرجل في بناء الأسرة والمجتمع، تصوّر معاناتها ومشاعرها وأحلامها وآمالها، محبة ومهزومة، صامتة ومنتقمة حالمة تنشد رحل الأحلام وسعادة الحياة، وغيورة تحاول إثبات الذات، وتنشد النور والعدل.

11 ـ **مجموعة «المسافر 2005»**، للقاص سائر جهاد قاسم، تعالج موضوعات متعددة تمسّ حياة الإنسان العربي، مقيماً في بلده، يعاني شظف العيش وقسوة الحياة والبطالة، ومغترباً عنها يعاني حرقة البعاد وأساليب الخداع والسمسرة للزيْفة، وتحتلُ قضية فلسطين حيزاً في قصص المجموعة تعالج العدوان الصهيوني وضحايا حروبه وتبشّر بانتصار الحقّ العربي

12 ـ **مجموعة «سرير ماء 2006»**، للقاص محمد عدري التدمري تتعمق قصص المجموعة النفس الإنسانية، فإذا هي موّارة بالمشاعر والعواطف والأحاسيس من جذب وصد، وتحنان وعبث، وصدق وخداع، والتصوّر المحسوس، فإذا هي صور ملونة لثنائية الرجل والمرأة، والقاص في قصصه ناقد ومصلح اجتماعي أفاد من حياته العملية، يربط الموقف بالحكمة، ويقدّم صوراً جميلة تبدو في جدلية الجذب والصدّ في الحب، ويقرن الصورة بالطبيعة، فبدا الطبيعة جزء من بنية قصصه والدعابة الساحرة التي تلحظها تعكس روح القاص وما اتصف به أهل مدينة حمص من لطف ودعابة

13 ـ **مجموعة «ماء ودماء 2006»**، للقاص سامر أنور الشمالي، تعالج موضوعات متعددة تتناول حياة الإنسان في علاقاته مع نفسه، ومع الآخرين، يربط الحكمة بالموقف والقول المأثور بالحدث، ويقدّم صورا ناقدة ساخرة، وتلتقط الأحداث بمهارة لتستخرج منها حكمة، وتقف موقفاً لتكشف الضوء لاستخراج عبرة من خلال سخرية لاذعة

محكمة

جاءت قصص المجموعات في نوعين متميزين: الأول القصة القصيرة، والثاني القصة القصيرة جداً، ونجد النوع الأول في المجموعات «عرس الحرائق – في شبكة العنكبوت – رهائن الصمت – شجرة الأكاسيا – رجل من هجرة أخرى – حدث ذلك اليوم – المسافر – هذه وذاك» ونجد النوع الثاني (القصة القصيرة جدا) في مجموعة «سرير ماء»، وجمعت المجموعات الآتية بين النوعين «رحلة إلى البيمارستان (6 – 17) – صخب الصمت (12- 11)- يوم بكى الشيطان (18- 5)- شال أمي (24- 11)».

وجاء النوع الأول (القصة القصيرة) في أشكال عدة: شكل القصة الكلاسيكية وانفردت فيه المجموعات «عرس الحرائق – رحلة إلى البيمارستان – شجرة الأكاسيا – حدث ذلك اليوم – صخب الصمت – شال أمي»، وشكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع المعنونة في مجموعة «رجل من هجرة أخرى (10- 5)- يوم بكى الشيطان (14- 4)»، وشكل القصة الكلاسية والمقاطع المرقمة مجموعة «المسافر 11- 21»، وجمعت المجموعات الآتية ما بين شكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع (المرقمة والمعنونة والمرقمة والمعنونة والمقسمة إلى فصول) في «شبكة العنكبوت – رهائن الصمت – المسافر – هذه وذاك».

وجاءت قصة «الصوف» (ص5- 75) من مجموعة «شبكة العنكبوت» في سبعين صفحة (وهي أطول قصص المجموعات) في ثلاثة فصول، وكل فصل مؤلف من عدة مقاطع مرقمة في الفصلين الأول والثالث، ومرقمة معنونة في الفصل الثاني، وتشكل هذه الفصول الثلاثة رؤية ناقدة للواقع العربي والمحلي.

وجاءت قصة «تجرح ولا تفضح» (ص109- 116)، من المجموعة نفسها مضمون المثل الشعبي «خليها في القلب تجرح ولا تطلع وتفضح».

وجاءت قصة «الرهينة» (ص 7- 16) من مجموعة «رهائن الصمت» في ثماني صفحات وثلاثة عناوين «1 – الرهينة ممتزلة – 2 – الرهينة (غياب طال) 3 – الرهينة (المسمومة)» موضّحة حالات الصمت التي تأسر العروس التي تصل إلى صمت أعمق داخل نفسها، والوالد الذي يحمل الشوق بصمت في صدره لفراق ولده فتخرج الأغنية الشعبية «ابعث لي سلام وطمنّي»، وتواصل القلوب بصمت لا تقوى على البوح.

وجاءت قصة «يقظة استثنائية» (ص17 - 30 من المجموعة نفسها بثلاث يقظات. يقظة الشاعر الذي قدّم ثلاثة دواوين: الأول بعنوان (الميلاد)، والثاني بعنوان (الحياة والمهر)، والثالث بعنوان (الموت) ممثلاً مسيرة الحياة ويقظة الموت.

ويقظة المرأة العجوز التي حددت مواصفات العريس الذي تنشده «لا أرضى بواحد كبير السن.. ليكن لائقاً، فتى قوياً يا عبد المعين.. زنده يحمل ويأكل الزلطة» (ص22) ويقظة الدخل قبل فوات الأوان حفاظاً على صحته.

وحملت قصة «الحب كله» من مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» عنوان أغنية «الحب كله» (ص13- 15).

وجاءت قصة «إعلانات» (ص5- 12) من مجموعة «رجل من هجرة أخرى» في أربعة مقاطع، حملت عناوين ذات صلة بعنوان القصة «إعلانات قديمة – إعلان جديد – الإعلان ما قبل الأخير – الإعلان الأخير»، ومثلها قصة «الصيدلة» (ص13- 24) من المجموعة ذاتها في

ستة مقاطع، حملت عناوين مستمدة من عنوان القصة «السوط الأول... السادس». في حين جاءت قصة «الزمن المستقطع»(ص25- 32) من المجموعة ذاتها في خمسة مقاطع حملت العناوين (ضياع العمر ـ صدى الصمت ـ حب طفولي ـ رحيل ـ لقاء) وكلها تحدد زمن العمر المستقطع في حياة الإنسان.

ومثلها قصة «رحيل من مجرة أخرى» (ص33- 44) التي جاءت في ستة مقاطع حملت العناوين (بداية ـ عشق ـ مثال مفقود ـ مقارنة ـ دهشة ـ ضياع)ـ وكلها توضّح مسيرة الرجل المنشود من قبل بطلة القصة.

وجاءت قصة «السقوط على ورد نازف»(ص95- 102) من مجموعة «يوم بكى الشيطان» في أربعة مقاطع، حملت العناوين (مقالته الزوجة ـ رأي الطبيب ـ ملاحظة ـ رأي المسؤولين) وكأنها تقرير (ريبورتاج) مصوّر لحياة مسؤول في أسلوب نقدي ساخر.

وجاءت قصة «ماء ودماء»(ص7- 12) من المجموعة التي تحمل عنوان هذه القصة في ستة مقاطع حملت العناوين (صباح اليوم الأول للكارثة ـ محاولة للخروج من الكارثة ـ تقارير المؤسسة العامة للمياه ومركز الأرصاد الجوية ـ الاضطرابات تعمّ البلاد ـ بيانات حكومية ـ نشرات الأخبار ـ تقرير منظمة حقوق الإنسان ـ توصية سرية في ختام مؤتمر طارئ للدول الكبرى) قصة رمزية بامتياز تؤول بأكثر من تأويل، أبطالها الناس يعانون قلة الماء، وأيّ ماء يعنيه القاص؟ لتقدّم الحلول من الهيئات الدولية والمحلية، تنتهي باستخلاصه من دماء من لم يموتوا بعد عطشٍ.

وجاءت قصة «في الرأس شيء مفقود» (ص17- 23) من مجموعة «يوم بكى الشيطان» في أربعة مقاطع تحمل العناوين (إنذار مستعجل ـ في المحضر ـ تقرير اللجنة ـ نهاية الحكاية)، وذيّلت قصة «دجاج الوزير»(ص 58) من المجموعة نفسها بخمس ملاحظات تتكامل مع النص وبنية القصة. وجاءت قصة «سباق إلى الهاوية»(ص50) من المجموعة نفسها بخمس ملاحظات تتكامل مع النص وبنية القصة، وجاءت قصة «سباق إلى الهاوية» (ص50) من المجموعة نفسها في ثلاثة مقاطع، حمل الثاني عنوان الاختبار التمهيدي، وحمل الثالث الامتحان الأخير، وتضمّن المقطع الثالث مقطوعة شعرية «سرّ ما تشاءُ فترجيح الأقدارُ... وابطشْ فأنت القادر القهّارُ»(ص54)، عبّرت عن مجريات القرار من قطع الرأس إلى المقصلة.

وتصدّرت قصة «اللحن العاشق» (20) من مجموعة «صخب الصمت» (ص 20- 25) بمطلع موشح

دقّ في جنبيّ قلباً متعباً

ما تذكرتُ اسمَها إلّا صبا

كلما مرت به الذكرى بكى»(ص20)

وتضمّنت قصة «رسالة حب» من المجموعة نفسها رسالة حب «عزيزي، الغالي، ترددت كثيراً قبل الكتابة إليك، وها أنذا أبحر على أشرعة الكلمات دون أن أدري إلى أين»(ص40) تكاملت مع النص القصصي.

اتبع كاتب القصة تقانات سرد متعددة، جمعت ما بين السرد بوساطة راوٍ عارف يروي بضمير الغائب. وشهدت ذلك في عدد كبير من القصص عند كتّاب القصة جميعهم، وبضمير

المتكلم في عدد كبير من القصص، وقد تعددت الأصوات وانحدت شكل حوارات بسبب متفاوتة جمعت ما بين الحوار مع الآخر أو الحوار مع الذات. وقد اتحدت قصة «حوارية السيد»(ص13- 14) من مجموعة «يوم بكى الشيطان» أسلوب الحوار مع الآخر من بداية القصة وحتى نهايتها. ومثلها قصة «هديل» (ص71- 79) من المجموعة نفسها التي اعتمدت أسلوب الحوار مع الآخر. في حين اتحدت قصة «آخر الحرب» (ص86- 87) من المجموعة نفسها أسلوب إصدار الأوامر لتطوير أحداث القصة وتطويرها.

واعتمدت قصة «اغتيال» (ص15- 24) من مجموعة «حدث ذلك اليوم» أسلوب الحكواتي. ومثل ذلك تمّ في قصة «يوم في حياة رجل» (ص 35- 42) من المجموعة نفسها.

واعتمدت قصة «الجريح»(ص9- 12) من مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» أسلوب الراوي شكلا وأسلوبا.

تقودنا الجولة التحليلية التي قدمناها في مدوّنة القصة في محافظة حمص إلى استخلاص النتائج الآتية:

1 ـ المجموعات القصصية المدروسة تتناول بيئة محافظة حمص خلال الفترة التي كتبت فيها هذه المجموعات، وتبرزها بأشكال متعددة، كما تتناول إنسان هذه البيئة بعلاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة والبيئة مقيما فيها، ومرتحلا عنها، وإن خرجت بعض هذه القصص عن هذا الإطار، فإنّ ذلك يعود لمدية في نفس القاص المبدع، وإن كانت مجموعتا «زمن الحرائق» و«شبكة العنكبوت» قد كتبت قبل عام 1997، وبعض القصص في المجموعات الأخرى قد كتبت قبل ذلك، فإنّ قصص المجموعات الأخرى قد كتبت على امتداد السنوات من «1999 إلى عام 2006».

2 ـ المجموعات القصصية التي درسناها صدرت بين عامي (1999 - 2006) في طبعتها الأولى، ولكنّها في مضامين قصصها تتناول فترات زمنية سابقة، وأحداثاً اختزلتها ذاكرة المبدعين، وقدّمتها لنا لقطات اجتماعية ووطنية بأمانة ودقة وصدق، ونجد ذلك في قصص المجموعات كلّها.

3 ـ يُكثف المبدعون الضوء على اللقطات الاجتماعية بنقد ساخر (على مبدأ شرُّ البلية ما يضحك) ابتداءً من الإشارة وغمزة العين إلى التصريح بالعبارة، وانتهاء برسم الصورة الكاريكاتورية، وتأتي الصورة رسماً بالكلمات، وتكاد تشاهد حركتها، وتسمع صوتها، ونجد ذلك بنسب متفاوتة في المجموعات «زمن الحرائق - شجرة الأكاسيا - يوم بكى الشيطان - شبكة العنكبوت - رحلة إلى البيمارستان - رجل من مجرة أخرى - حدث ذلك اليوم - صخب الصمت - رهائن الصمت».

«هذه المرأة التي تجوب الصحارى بحبله سمراء بروة الوحش، عليطه لتحتين قلقة النظرات ... ليس فيها بقية من الأنثى سوى اسمها ... تبزّ الرجال في الجرأة والصراحة والشتائم الصحيحة ... (ص 64) قصة جميلة، مجموعة يوم بكى الشيطان.

«هل رأيت النمر وهو يقبضُ على فريسته كيف يلويها من عنقها؟ هكذا الموظف. كانت يدي قد أطبقت على عنقه، وصعدت إلى أسفل

بقوة حين كان يحاول التخلّص دون جدوى ويصرخ. لا تجادل بيديك لا تجادل بيديك(ص31) (قصة الخوف من مجموعة في شبكة العنكبوت).

وتبقى مدينة حمص بشوارعها وأسواقها وحاراتها ومعالمها وأهلها وحياتهم وحركتهم حتى وأحاديثهم واضحة المعالم في المجموعات «رمس الحرائق ـ صخب الصمت ـ شجرة الأكاسيا ـ يوم بكى الشيطان ـ ماء ودماء».

«الحيّ الخالدية ثلاثة معالم مسجد خالد بن الوليد بمئذنتيه اللتين تناطحان السحاب، والشيخ سعيد الذي كنّا نحفظ في كُتّابه القرآن الكريم، ونتعلم الحساب قبل فتح أول مدرسة ابتدائية، ثم عبدو (البوبجي)» (ص42). قصة (البوبجي من مجموعة «شجرة الأكاسيا»).

«وتذكرت الآن مدينتي الخضراء، حمص الهادئة الغافية على زند عاصيها منذ الأزل، والتي وددت دائماً … حبّها أكثر، اكتشفت اليوم أنها تسكنني بصمت ومنذ زمن بعيد لكنّها مثلي لم تعبّر يوماً عن نفسها(ص79). قصة «شيء من الحزن» من مجموعة «صخب الصمت».

«ونتجول معه أسواق المدينة فنمرّ على دكاكين النسّاجين وسوق الحشيش ودكاكين النجارين والسوق المسقوفة ودكاكين الأقمشة ومحلات العطارين وسوق الحدادين وسوق القصابين»(ص44) من قصة «واحة في ذاكرة محترقة» من مجموعة «يوم بكى الشيطان»

والشخوص التي تقدّمها قصص المجموعة سواءٌ أذكرت بأسمائها أم بألقابها وشمائلها هي شخوص هذه البيئة، يسكنون فيها، تعيش في ضمائرهم، نعرفهم بالأسماء والألقاب، كما نعرفهم بصورهم، ودأبهم وحيرتهم قبل أن نعرفهم بسماتهم.

ومن هنا كانت القصة في محافظة حمص موقفاً تعبّر عن أنس هذه البيئة وعلاقته بها، ونظرته للحياة في رحابها.

ويشترك المبدعون في اختزال صور الحياة الماضية في قصصهم، وربطها بالحاضر، والتعبير عن الحالين بجمل قصيرة، كما يعبّرون عنها بالهمس والبوح والنطق والحركة والحواس، ويمزجون لغتهم بالأمثال والحكم «خبث الإنسان فاق خبث الشيطان، والجسد يضيق عن النفس، الغباء يطغى على كلّ شيء، جاءت الحرية تفرح ما وجدت للفرح مطرح» مجموعة «يوم بكى الشيطان». «نحلق في الخيال هروباً من الواقع، الحرية أغلى من كلّ شيء حتى عند الطائر» مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» «الغنى والمال يقضيان على الحب ويغيّران القيم، للمتسولين أحلامهم» مجموعة «شجرة الأكاسيا»، «سهام عيون المرأة أشد فتكاً من سهام قوسها» مجموعة «رجل من مجرة أخرى»، «الأمُّ صوت الحياة ونبع السعادة، المال وحده ليس مصدر السعادة»، مجموعة «حدث ذلك اليوم»

كما يشتركون في التناص، حيث يضمّنون عباراتهم أقوالاً مأثورة، وأبيات شعر، ومطالع أغاني، وعبارات متداولة، ولاسيّما في صورهم السردية والمبدعون ولوعون في ذلك.

4 ـ الصوت النسائي:

في مدونة القصة القصيرة في محافظة حمص نجد ثلاث مبدعات «ابتسام نصر صالح ـ رنا صائب أتاسي ـ حسنه محمود» لكلٍّ منهن مجموعة قصصية واحدة، وهذا يعني أنّ إبداعات

المرأة له حظ واسع، والمبدعات في المحافظة قد أثبتن وجودهن في ساحة الإبداع الأدبي، وقد عالجن في مجموعاتهن القصصية موضوعات المرأة فتاة وزوجة وتعمقن أحاسيسها ومشاعرها، وعبرنَ عن حاجاتهن ومتطلباتها، نجاحاتها وإخفاقاتها كما تحدثن عن حقوق المرأة في الحبِّ والمساواة والحياة، وكلّها موضوعات مشروعة، يحاول الصوت النسائي الجهر بها، لتأخذ المرأة النصف الثاني في المجتمع دورها، والمرأة في هذه القصص صابرة، حالمة في تحقيق العدالة، جاهرة في إثبات الذات تطالب بحلم مكسور، الطفل يريدني قوية، أمسيات بلون الورد، وبارقة أمل، وربيع الأمل، والقبيرة إشارات للحب والأمل، من مجموعة «شال أمي» وقصص «أنشودة المطر واللحن العاشق، والرجل الطاووس، ورسالة حب» من مجموعة «صخب الصمت»، وقصص «الجريح وندم ومراهقة والنصف الآخر وأزاهير حب وحب ورحلة إلى البيمارستان» من مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» خير دليل على هذا التوجه.

ولم تهمل المبدعات الرجل في إبداعاتهن، بل حرصن على تكامل دور الرجل والمرأة في بناء المجتمع.

والقصة النسوية إن جاز لنا التحدث في ذلك، أو إطلاق هذه التسمية، تحتلُّ حيزاً كبيراً في الإبداع القصصي في المحافظة، إذا ما قورنت بأخواتها في المحافظات الأخرى، وقد بلغت قصص المجموعات المدروسة في المجموعات الثلاث «42» قصة قصيرة من أصل «153» قصة قصيرة و«275» قصة قصيرة جداً وإذا ما أضيف إليها إبداعات أخرى غير مدروسة تكون القصة النسوية قد قطعت شوطاً ملحوظاً في رحب الإبداع القصصي في المحافظة.

5 ـ الشكل القصصي

يلاحظ قارئ مدونة القصة القصيرة في محافظة حمص، موضوع البحث أنّ كُتَّاب القصة كتبوا قصصهم بأشكال متعددة للقصة القصيرة المعروفة، وعبّرت عناوين قصصهم عن تكثيف قوي لمضامين قصصهم، وقد أحسنوا اختيار مطالع قصصهم حين وضعوا القارئ مباشرة في أجواء قصصهم، فقد استثمروا قدراته للتعبير عما سبق، وما كان، وهيّؤوه لاستقبال ما سيكون.

وإن كانت المجموعات «رمس الحرائق ـ رهين الصمت ـ شجرة الأكاسيا ـ رجل من مجرة أخرى ـ حدث ذلك اليوم وصخب الصمت ـ يوم بكى الشيطان ـ شال أمي ـ المسافر» قد غلب عليها شكل القصة الكلاسيكية فإنّ مجموعة «في شبكة العنكبوت ـ رحلة إلى البيمارستان ـ مد وجزر» قد غلب عليها شكل قصة الشعلة.

وضمّت كلٌّ من المجموعات الآتية «رحلة إلى البيمارستان وصخب الصمت، ويوم بكى الشيطان وشال أمي» عدداً من القصص القصيرة جداً كانت كالآتي «17- 11- 5- 11»، وضمّت مجموعة «سرير من ماء» «231» قصة قصيرة جداً.

استلهم المبدعون والمبدعات التراث الشعبي والمأثورات الشعبية من حكم وأمثال ضمّنوها قصصهم، وإن كان كلٌّ من المبدعين (صفوان حنوف ويحيى الخواجه ومصطفى الصوفي ونور الدين الهاشمي، والمبدعتان «ابتسام نصر صالح

وربما أناسي قد برعوا جميعاً في ذلك، فإنّ عيسى اسماعيل قد حاكى أسلوب الحكواتي في قصة «غتيال» وحاكت ابتسام صالح أسلوب الراوي في قصة «الجريح».

وقد برع نور الدين الهاشمي في أسلوب السجع وتوازن الجمل «وأرشدته كيف يخدع قطيع الجماهير، فيبدو مدافعاً عن المظلومين، مهرولاً من أجل الملهوفين، لاطماً خديه من أجل العاطلين، ممزقاً ثيابه من أجل المشردين، متبرعاً من أجل المساكين، داعياً من أجل نصرة الدين، فاقداً وعيه لأخبار فلسطين، فنمت الانتخابات والتهم أعلى الأصوات، وها هو الآن كما ترى يحتفل في قصره بهذا النصر المبين»(قصة يوم بكى الشيطان ص 11)

وهذه الأشكال المتعددة التي تلاحظ في مدونة القصة القصيرة تعطي نتيجتين واضحتين:

ـ **الأولى**: انّ كتاب القصة هؤلاء، قد قطعوا شوطاً يسجل لهم في مجال الإبداع القصصي، وهم ينوّعون تجاربهم، وإبداعاتهم لتحقيق هوية إبداعية، ونجحت على درجة كبيرة من الأهمية تضع قصصهم في مرحلة متقدّمة من مراحل القصة القصيرة السورية والعربية، ومن هنا تكون قصصهم علامات مميزة في طريق القصة السورية، والقصة القصيرة الحديثة

ـ **الثانية**: انّ القصة القصيرة في محافظة حمص، والتي ندرسها اليوم، هي ثمرة جهود إبداعية مرّت في مرحلة التجريب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه عند بعض المبدعين، وما زالت في مراحل النمو عند بعضهم الآخر

ويجدر الاشارة الى انّ القصة القصيرة جداً قد فرضت وجودها في الساحة الإبداعية، وما درسناه من قصص قصيرة جداً لمبدعي هذه المحافظة يعطي صورة مشرقة لهذا الفن الجميل، ويعتبر المبدع محمد غازي التدمري رائداً من رواد هذا الفن، وحقق زملاؤه من كتاب القصة في المحافظة نجاحاً ملحوظاً في إبداعاتهم

6 ـ تقانات السرد:

يشترك كتّاب القصة جميعهم بسمة واحدة، حين يكتبون القصة بلسان راوٍ عارف، يروي ما يشاهد وما يعرف، سواءً أكان ذلك بضمير الغائب، أم بضمير المتكلم، وقد يتماهى المبدع نفسه بشخوص رواته، وأبطال قصصه، وقد تتعدد الأصوات في القصة الواحدة، حين يمزج المبدع أسلوبه السردي بالحوار الداخلي والخارجي، مع الذات ومع الآخرين، أو حين يوظّف التداعي، وهذه التقانات تشير إلى قدرة فنية لدى المبدعين، مكنّتهم من تطويع أدواتهم ونجاح إبداعاتهم.

7 ـ الزمان والمكان:

حملت قصص المبدعين بالزمان والمكان، وكان لهم حضور مميّز في قصصهم، عرفنا من خلالها بيئة محافظة حمص، بكلّ ما فيها من حيوانات وشخوص و حدائق وعادات و سمات، وإن وجدنا قصصاً تمتحي فيها المكان إلاّ أنّ الزمان والحدث كان لهما دور فاعل في تطور الأحداث وتناميها، وفي هوية القصة في هذه المحافظة

8 ـ اللغة والأسلوب:

لغة المبدعين في قصصهم فصيحة سليمة ممزوجة ببعض الأقوال المأثورة، و مصدَّرة بها مستلهمة التراث، موظّفة التناص، وقد ترقى هذه اللغة في بعض القصص إلى اللغة الشاعرية مجموعات رماد الحرائق ـ رهان الصمت ـ شجرة الأكاسيا ـ رحل من مجرة أخرى ـ سحب

الصمت ـ يوم بكى الشيطان ـ شال أمي»، ويشترك عدد من المبدعين في ظاهرة الرسم بالكلمات، وقد أشرت إلى ذلك سابقاً حيث تبدو مشرقة أحياناً وكاريكاتورية حيناً آخر.

وتبدو لغة القصة القصيرة جداً التي درستها لغة رشيقة معبّرة مشحونة بالمعاني والدلالات.

ويتميّز أسلوب كتاب القصة في محافظة حمص تلك الروح المرحة والدعابة المحببة التي تعطي القصة هوية خاصة

9 ـ الموضوعات

تتعدد الموضوعات التي يكتب فيها المبدعون، وتتعدد معها الصور التي يتناولونها من المجتمع، وتتلون بألوان زاهية وقاتمة، ويبقى المحور الأساسي الذي تتمحور حوله هو الإنسان، أو ثنائية الحياة (الرجل والمرأة) وعلاقتهما ببعضهما، أو علاقتهما بالمجتمع، وما يكابده كلٌّ منهما، وقد تعكس القصص معاناة الإنسان في مسيرة حياته الطويلة، والقاص في ذلك يكشف الصورة، وينقد، ويفسر، وتتفاوت طرائق المبدعين في تناولهم لذلك، وفي قدرتهم على التركيز على المشهد، إنه النقد الساخر الذي يشترك فيه المبدعون جميعهم بنسب متفاوتة

وإن كان من كلمة تقال في هذه الدراسة المتواضعة، فهي كلُّ الشكر والتقدير وهمسة عتب ترمي إلى الارتقاء بقصة محافظة حمص، وأمّا الشكر والتقدير، فهما لكلّ من ساهم في نجاح هذه المحاولة من أصحاب الرأي والمبدعين الذين قدّموا لي كلّ عون ممكن.

وأمّا همسة العتب، فأقدّمها لكلّ المبدعين الذين كانت قصصهم محور هذه الدراسة، وتتلخص في مجموعة ملاحظات، أتمنى عليهم دراستها والأخذ بها بروية مساعداً على الارتقاء بالقصة شكلاً ومضموناً

1 ـ كدّ الذهن، واختيار اللغة المناسبة، وإعادة النظر في القصة أكثر من مرة قبل تقديمها للقارئ، ولا بأس من استشارة ذوي الخبرة، تلافياً للهنات التي يمكن أن يقع فيها المبدع نتيجة السرعة.

2 ـ التدقيق اللغوي في بعض الأساليب والمفردات من حيث الأسلوب واللغة نحواً وصرفاً وإملاء.

3 ـ التدقيق في مطبوعة القصة أو المجموعة قبل تقديمها للطباعة الأخيرة، وتوظيف علامات الترقيم.

4 ـ تذييل القصة ما أمكن بتاريخ كتابتها، ومكان الكتابة.. وشكراً

كتاب القصة القصيرة في محافظة حمص

ومجموعاتهم القصصية

1 ـ صفوان محمود حنوف	زمن الحرائق	دولة الإمارات العربية المتحدة الشارقة ـ وزارة الثقافة	1999
2 ـ أكرم إبراهيم	في شبكة العنكبوت	دار التوحيدي للنشر	1999
3 ـ دريد يحيى الخواجه	رهائن الصمت	مركز الإنماء الحضاري	2001
4 ـ ابتسام نصر صالح	رحلة إلى البيمارستان	دار الحارث	2001
5 ـ عبد الحفيظ الحافظ	شجرة الأكاسيا	دار التنوير للنشر	2002
6 ـ مصطفى الصوفي	رجل من مجرة أخرى	مطبعة اليمامة	2004
7 ـ عيسى إسماعيل	حدث ذلك اليوم	مطبعة اليمامة	2004
8 ـ رنا صائب أتاسي	صخب الصمت	دار التوحيدي للنشر	2004
9 ـ نور الدين الهاشمي	يوم بكى الشيطان	اتحاد الكتاب العرب	2005
10 ـ حسنة محمود	شال أمّي	مكتبة الشمالي	2005
11 ـ سائر جهاد قاسم	المسافر	دار التوحيدي للنشر	2005
12 ـ محمد غازي التدمري	سرير ماء	دار الإرشاد للنشر	2006
13 ـ سامر أنور الشمالي	ماء ودماء	اتحاد الكتاب العرب	2006

□□

لــوردة الطفولــة هذي الحكاية

□ فادية غيبور *

كانت الوردة أحلى.. من عصافيرَ وظلى

كان للوردة عينانِ

وفي العينين بحرٌ يتماهى وابتسامات الينابيع

بأحضان الجبالْ..

كان للوردة قلبٌ أسمرُ النبضةِ فيّاضُ الجمالْ..

غير أنّ الغرباءْ.. مزّقوا الوردةَ.. ظلماً

ورمَوها في بحارٍ من دمــاءْ

يا أيّتها النازفةُ دماءً وعطوراً وبهاءْ

أين كانوا؟!..

يومَ أن كانوا صغاراً أبرياءَ؟!..

أين كانوا يومَ أنْ كنّا صغاراً أبرياءَ؟!...

أين كانوا وحقول القمح ملأى بحكاياتِ السنابلْ

وأغاريدِ العنادلْ؟!..

وحكاياتِ هوىً أنقى من البسمةِ في عينِ الوليدْ..

وهي أنقى من رفيفٍ في الوريدْ..

كانتِ الوردةُ " شامة " وعبيراً وخزامى..

غير أنّ الغرباءْ

اشعلوا نهرَ الدّماءْ

---

* شاعرة من سورية.

قطعوا عنقَ الوفاءْ

كفروا بالأرضِ واغتالوا السماءْ!..

ـــــ

كانَ.. يا ما كانْ

كانتِ الفرحةُ تخضرُّ بأحلامِ الصغارْ

وبالوانٍ وحلوى..

وأراجيحِ خزامى وبقايا جلّنارْ

كيف ضاعتْ أغنياتُ الأرضِ بحثاً وزوراً

في صباحاتِ البلاد؟!..

مزّقوا بسمتَها في عتمِ ليلٍ

واستباحوا الليلةَ الألفَ بدنيا شهرزاد؟!..

آهِ.. يا أمي ويا أمَّ جميعِ المتعبينَ الطيبينْ!..

يومَ أنْ كنّا نلاقيهمْ على أبوابِ أحلامِ دمشقَ الياسمينْ

آهِ.. يا أمي ويا أمَّ جميعِ المتعبينَ الطيبينْ!..

كم تلاقينا جميعاً في دروبِ العمرِ والعمرُ طريٌّ أخضرُ البسمةِ

في ليلِ المرايا !..

كلّهم كانوا يرودونَ حقولَ الضوءِ والكسبِ الحلالْ

ويعودونَ مساءً بطعامٍ وكساءٍ ودفاترْ..

للعصافيرِ الصغارْ..

وتلاقينا على أبوابِ سوقٍ يتغنّى بدمشقَ الأمنياتْ..

بطعامٍ وكساءٍ ودفاترْ!..

من ترى أطفأ دفءَ القلبِ في ذاكَ الصباحْ؟!..

أو بذيّاكَ المساء؟!..

آهِ يا أمي الشـــآآآآآمْ..!..

من ترى مزّقَ أحلامَ الحمامْ؟!..

من ترى أحرقَ راياتِ الوئامْ.

من ترى باعَ قلوبَ الناسِ يوماً.. أو..

شراهمْ من حرامٍ لحرامْ؟!..

سرقوا أحلامَ عمري..

سرقوا أحلامَ أرضي

سرقوا طفلةَ الروحِ التي ضاعتْ صغيرةْ

أحرقوا وردَ الضفيرةْ!!

ورموها في متاهاتٍ و.. حيرةْ

وعدوها بحياةٍ تزدهي فيها الحياةْ..

زرعوا في حلمها "مَنّاً وسلوى"..

غيرَ أنّ المنَّ والسلوى وآلافَ الوعودْ..

أنجبتْ فينا رماداً ودمارا..

وخراباً وانكسارا..

وخفافيشَ بأحلامِ الصغارْ..

!!!!!!!!!!!آهٍ.. يا أيتها الأرضُ التي صاغتْ لنا مجداً وغارا..

فمنحناها دماءً ورؤاهُ وانتصارا..

من ترى يمنحني في آخرِ النبضِ تراتيلَ صباحٍ أو مساءْ

كي أغنّي.. وأغنّي.. وأغنّي

ربما أزهرَ قلبي بعد موتٍ

بندى

الحبِّ

وضياءْ

وسائل للقاء

□□